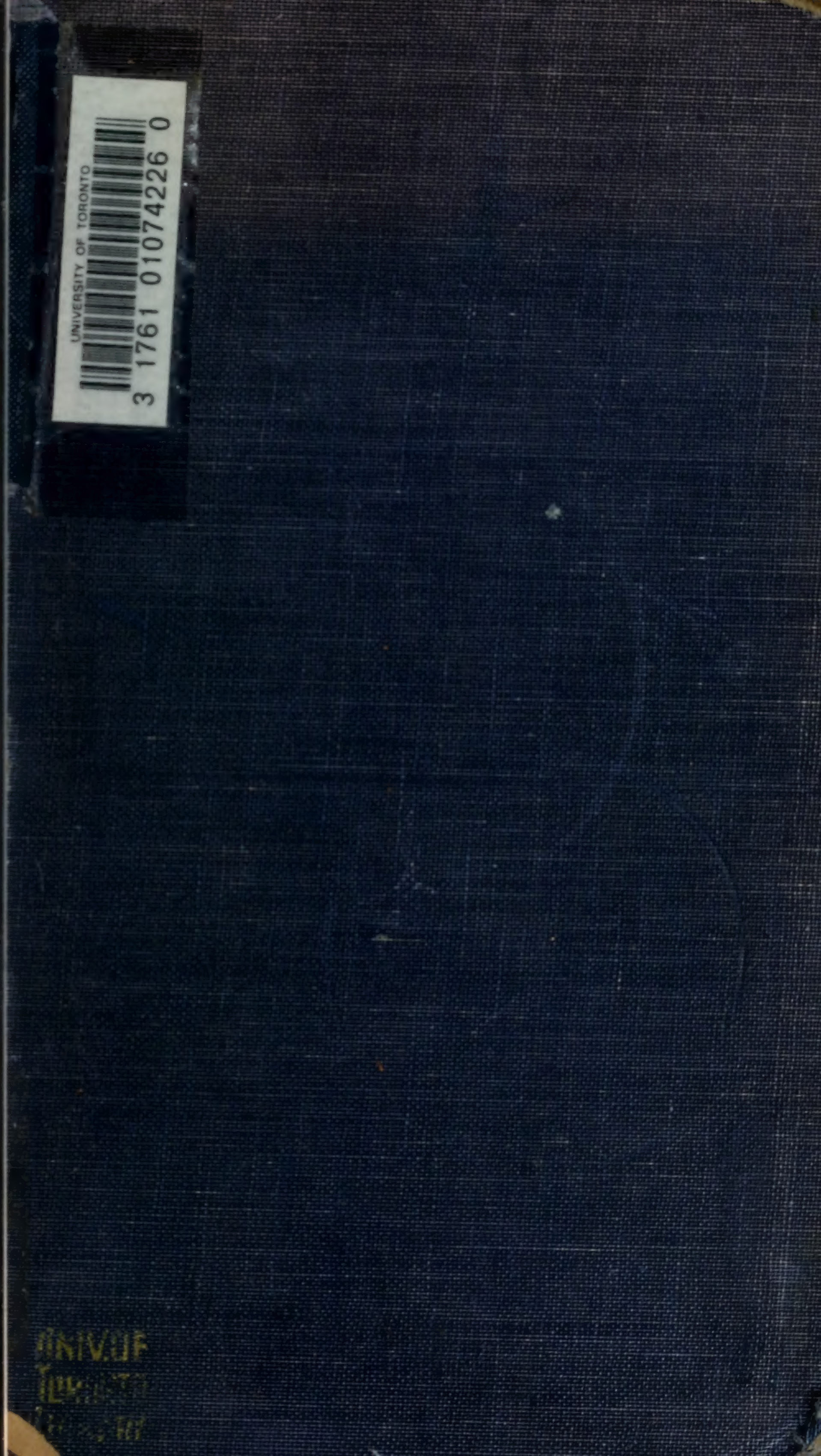
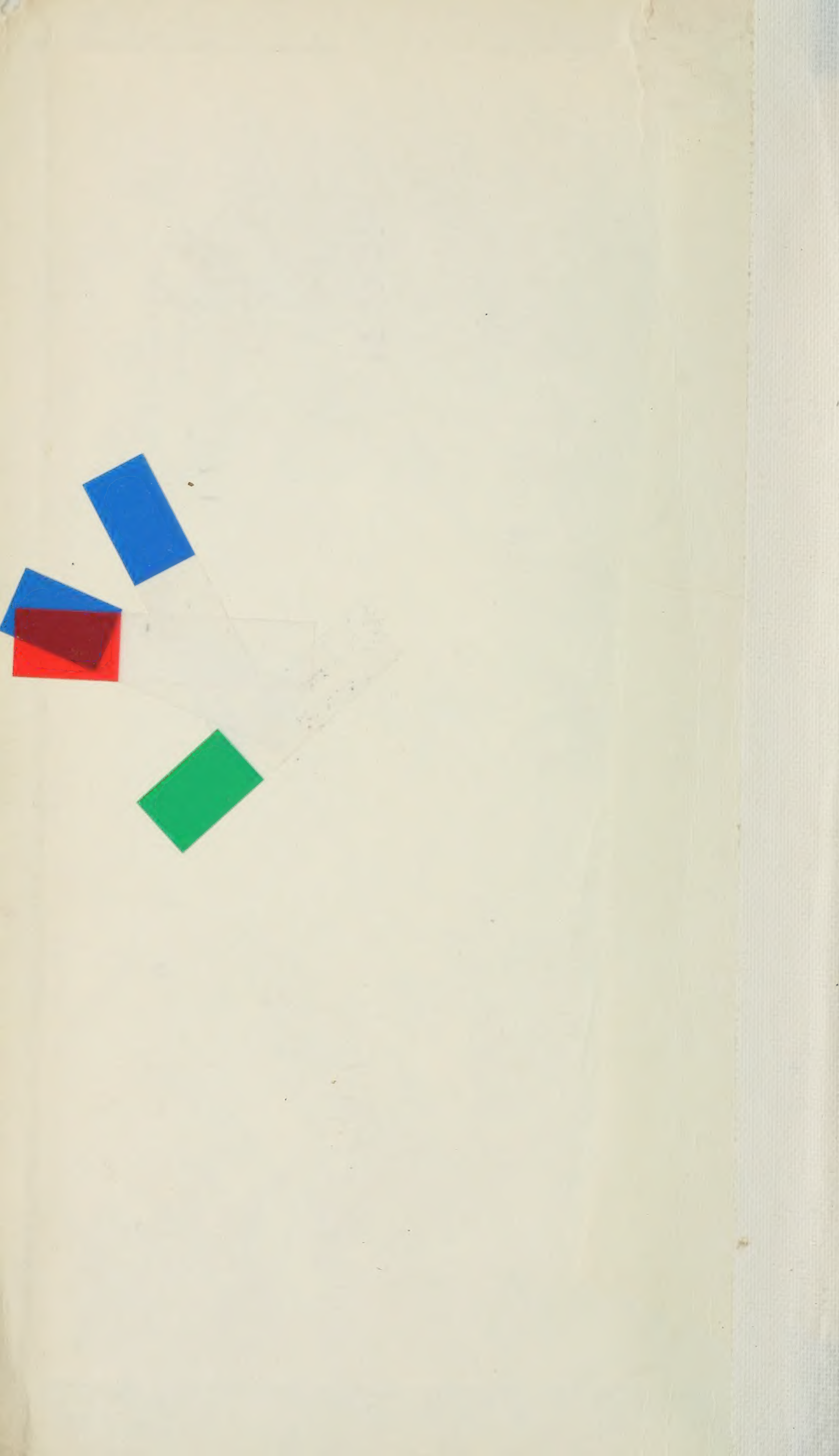

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01074226 0



an-Jacques OLIVIER

VOLTAIRE

ET LES COMÉDIENS

Interprètes de son théâtre

Étude sur l'art théâtral et les comédiens au XVIIIe siècle

D'APRÈS LES JOURNAUX, LES CORRESPONDANCES,
LES MÉMOIRES, LES GRAVURES DE L'ÉPOQUE ET DES DOCUMENTS INÉDITS

3 Gravures coloriées d'après les originaux de Janinet, hors texte.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Ancienne Librairie LECÈNE, OUDIN et Cie
15, Rue de Cluny, 15

1900

A

M. G. VAUTHIER

DOCTEUR ÈS LETTRES

PROFESSEUR AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

Hommage de respectueuse reconnaissance.

AVANT-PROPOS

Deux mots avant de publier notre étude :

Nous tenons à témoigner notre reconnaissance à ceux qui nous ont aidés dans notre travail.

Nous remercions particulièrement Messieurs les bibliothécaires de Lille, de Dijon, de Lyon, de Munich, de Stuttgart et de Berlin, qui ont bien voulu nous communiquer de curieux documents relatifs aux tournées des sociétaires de la Comédie-Française, et nous signaler des ouvrages locaux, auxquels nous avons emprunté des renseignements sur les scènes de province et de l'étranger où furent représentées les tragédies de Voltaire.

Heidelberg, septembre 1899.

INTRODUCTION

DES IDÉES DE VOLTAIRE SUR L'ART ET SUR LA PROFESSION DU COMÉDIEN.

ATTITUDE DE LA SOCIÉTÉ ET DE L'ÉGLISE VIS-A-VIS DE L'ACTEUR AU XVIIIe SIÈCLE. — INTERVENTION DE L'AUTEUR DE *Zaïre*.

Lorsqu'un auteur vient d'écrire une œuvre dramatique, sa tâche est loin d'être terminée ; son devoir est de faire vivre cette œuvre comme il l'a conçue : il faut qu'il indique à ses interprètes la manière dont une scène doit être rendue, comment un rôle doit être composé, sinon les contresens sont presque inévitables : la pensée du dramaturge est trahie par le comédien.

Dès l'origine du théâtre, on laisse au poète le soin de veiller à l'interprétation de son ouvrage. Chez les Athéniens, l'archonte éponyme, après avoir couronné un concurrent, lui accordait un chœur et l'obligeait à diriger lui-même les études de sa tragédie, à régler la diction, la marche et les attitudes des acteurs.

L'exemple des Anciens fut suivi par les Modernes.

Shakespeare ne procéda pas autrement qu'avaient fait Euripide et Aristophane. Qu'on se rappelle la scène où Hamlet explique aux comédiens qui viennent d'arriver à Elseneur, la façon dont il entend que ses vers soient récités (1) ; qu'on se souvienne des hésitations de Quince lorsqu'il distribue à ses camarades Snug, Bottom, Flute et Starveling les rôles de la « très lamentable comédie et la tragique mort de Pyrame et Thisbé » (2), et l'on pourra se faire une idée de ce que devait être une répétition dirigée par l'auteur de *Macbeth*.

Molière n'avait pas un moindre souci de la mise en scène de ses comédies. *L'Impromptu de Versailles* en fait foi (3) : le maître ne laissait rien passer, donnait à chaque membre de sa troupe des indications précises sur le personnage à représenter, et « la manière dont il faut jouer les choses » était scrupuleusement examinée.

Mais certes il est peu de poètes qui aient apporté à l'exécution de leurs œuvres autant de soins que Voltaire. Lorsque ce dernier écrivait une tragédie, il réglait d'avance les mouvements de chaque personnage, la diction de chaque tirade. Ces « messieurs du tripot tragique » n'avaient qu'à suivre les conseils abondants que l'auteur leur prodiguait. Étant à Paris, il dirigeait lui-même les répétitions, et, non content de donner une indication à l'artiste, il joignait l'exemple au précepte,

(1) Cf. *Hamlet*, acte III, scène II.
(2) Cf. *Le Songe d'une nuit d'été*, acte I, sène II ; acte III, scène I.
(3) Cf. scène I : « Vous faites le poète... etc. », et scène III : « Ah ! que le monde est plein d'impertinents... etc. »

récitant le couplet pour en montrer les intentions et rythmer les effets du vers (1). Éloigné de la capitale, il s'occupait encore du travail de ses interprètes qu'il faisait surveiller par M. d'Argental. Il eût été difficile de trouver quelqu'un qui se fût mieux acquitté que « l'ange gardien du poète » d'une tâche aussi délicate et aussi malaisée. Le comte d'Argental était un homme de théâtre consommé. Il connaissait tout le répertoire ; il en savait les traditions. C'était un excellent metteur en scène, et l'auteur de *Zaïre* pouvait avoir pleine confiance en lui. Sans cesse Voltaire s'informe auprès de son ami du jeu des acteurs ; il leur écrit pour les féliciter de leurs succès, pour les corriger de leurs erreurs. Nombreuses sont les lettres où il leur indique les mots et les syllabes à mettre en valeur, les tirades qui demandent « que la voix se déploie d'une manière pompeuse et terrible » (2), les endroits où il convient de « presser sans déclamer » (3). Les expressions du visage, les gestes, les passades, tous les « petits artifices de l'art » sont signalés.

D'ailleurs ce soin que Voltaire apportait à la mise en scène de ses œuvres était nécessaire à leur réussite. Pendant toute sa vie le poète écrivit des pièces auxquelles il donna le nom de tragédies, mais qui se seraient appelées plus justement des mélodrames. Qu'est-ce que *Zaïre*, qu'est-ce que *Sémiramis*, qu'est-ce que *Mérope* elle-même, sinon de véritables mélodrames ?

(1) Cf. Lambert (Albert) *Sur les planches*. Paris, Flammarion.
(2) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon, janvier 1750.
(3) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon, 12 janvier au soir, 1750.

Or, si la tragédie psychologique de Racine peut à la rigueur se passer de décors et de « pantomime », si elle peut être récitée sous un lustre, comme elle le fut à l'Hôtel de Bourgogne, le mélodrame veut absolument de la mise en scène et du mouvement. La terreur et la pitié ne sont plus excitées dans ce genre dramatique par l'analyse d'une âme humaine, mais par une combinaison d'événements produisant une situation terrible, qui doit frapper les yeux du spectateur, par des « secousses subites et inattendues, qui provoquent des coups de théâtre » (1). Il résulte de ce fait qu'Orosmane et Sémiramis avaient besoin de la mimique, des gestes, des effets de voix, des costumes pittoresques dont Pyrrhus et Hermione avaient pu ne pas user. La tragédie de Voltaire allait exiger des acteurs un art nouveau. Lekain et Clairon ne pourraient plus interpréter Tancrède comme Montfleury et la Duparc avaient interprété Andromaque. On peut donc trouver quelque intérêt à étudier la façon dont fut joué le théâtre de Voltaire, et surtout la façon dont Voltaire désira qu'il fût joué. On voit par cette étude quel progrès l'art théâtral fit au XVIIIe siècle, et combien l'auteur de *Zaïre* contribua à ce résultat.

*
* *

Mais avant d'étudier les rapports que le poète eut avec ses interprètes, il est utile de connaître ses idées sur l'art du comédien. Il était à même d'en juger : il n'y a

(1) Cf. Nisard, *Histoire de la littérature française*, tome II, page 172.

qu'un pas du talent d'engendrer les beaux vers à celui de les réciter, et Voltaire fut doué du feu sacré qui fait les grands acteurs. Depuis le jour où, bien jeune encore, il figura sur la scène en portant la robe du grand prêtre dans une représentation d'*Œdipe*, le théâtre ne cessa pas d'être l'objet de sa prédilection : à la cour de Lorraine, à celle de Frédéric, dans son château de Ferney, nous le trouvons sans cesse occupé à représenter ses propres tragédies.

Les rôles de « père noble » sont ceux qu'il tient le plus souvent : Lusignan (1), le Hiérophante dans *Olympie*, Argyre dans *Tancrède*. Il excellait dans ce dernier rôle ; il jouait avec tant de sincérité la scène où Aménaïde est amenée devant son père, que les spectateurs fondaient en larmes en l'écoutant : « Je pleurais « avec Tancrède, dit-il, je frissonnais quand on amenait « ma fille ; je me rejetais dans les bras de Tancrède et « de mes suivants. On s'intéresse à moi comme à ma « fille. Je suis faible d'accord, un vieux bonhomme « doit l'être, c'est la pure nature (2). »

Il remplissait avec le même succès le personnage du Hiérophante : coiffé d'une mitre de deux pieds de haut, vêtu d'un manteau plus beau que celui d'Aaron, une

(1) C'est surtout à Berlin que Voltaire joua ce rôle. La princesse Amélie remplissait le personnage de Zaïre à ses côtés. (Cf. Lettre de Voltaire à Mme Denis. Berlin, 12 janvier 1751.)

(2) La scène dont parle Voltaire est la sixième du troisième acte. Brizard, qui jouait Argyre à Paris, se faisait remarquer par sa noblesse, mais était un peu froid. L'auteur, se comparant à son interprète, disait : « Brizard est un cheval de carrosse, je ne suis qu'un fiacre, « mais je fais pleurer. » (Cf. Lettre à d'Argental. Des Délices, mardi 23 septembre, 9 heures du soir, 1760.)

barbe blanche au menton, il mettait dans ses paroles une telle onction que tout l'auditoire se sentait remué et que les petits garçons, peut-être plus effrayés qu'émus, se mettaient à pleurer (1).

Voltaire donne à ses correspondants les détails que nous venons de rapporter. Sans suspecter sa véracité, on peut trouver quelque exagération, quelque vanité même dans ces témoignages. L'auteur de *Tancrède* était comédien, et ceux qui exercent cette profession pèchent rarement par un excès de modestie. Mais si le poète n'était pas un interprète de premier ordre (2), il avait du moins une grande expérience de la scène, et dans de telles conditions il savait les qualités que réclame l'art du comédien. Il les résumait ainsi : « Cet art demande

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 11 mars 1764.

(2) On a souvent discuté la valeur de Voltaire artiste dramatique. Les uns — Fréron est de ce nombre — ont dit qu'il était au-dessous du médiocre. Les autres l'ont déclaré tragédien sublime, et Lekain, qui était à même de prononcer sur une pareille question, a fait un éloge éclatant de Voltaire, jouant le rôle de Cicéron (*Rome sauvée*) chez la duchesse du Maine : « Je ne crois pas, dit le célèbre acteur, qu'il soit possible de rien entendre de plus vrai, de plus pathétique et de plus enthousiaste que M. de Voltaire dans ce rôle. C'était en vérité Cicéron lui-même, tonnant à la tribune aux harangues contre le destructeur de la patrie, des rois, des mœurs et de la religion... »

Malgré l'autorité de Lekain, nous croirions volontiers que Voltaire exagérait en jouant, que son jeu était un peu « gros », parfois même légèrement ridicule. Cela ressort avec évidence des indications que le poète donne lui-même sur sa façon d'interpréter Argyre et le Hiérophante. Dans tous les cas, Voltaire ne reculait devant rien pour atteindre la perfection : lorsqu'il jouait à Ferney, il avait coutume, raconte l'abbé Duvernet, les jours où il devait paraître dans une tragédie, de se promener dès le matin dans ses jardins, vêtu tantôt en chevalier, tantôt à la grecque, tantôt en pontife. Il montrait tour à tour à ses jardiniers étonnés Zopire, Osroès, ou Narbas. Il s'habituait ainsi à porter le costume du personnage à représenter.

tous les dons de la nature, une grande intelligence, un travail assidu, une mémoire imperturbable, et surtout cet art si rare de se transformer en la personne qu'on représente (1) ». Dans ses remarques sur *Sertorius*, il ajoutait que l'esprit, l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, et tous les arts extérieurs que l'orateur doit acquérir, sont encore nécessaires à un bon acteur (2). Aussi, concluait-il, un art qui exige autant de qualités, et dans lequel il est aussi malaisé d'atteindre la perfection, ne le cède en rien aux autres arts. Parfois même il leur est supérieur : un Lekain peut peindre toutes les attitudes, tous les sentiments ; un Phidias n'en peut exprimer qu'un seul à la fois (3). C'est donc une injustice et même une marque d'ignorance, que de considérer l'art théâtral comme un art secondaire, comme un art inférieur. L'homme qui, pour traduire les passions dont un poète anime son héros, se forge un modèle le plus grand et le plus parfait possible, se servant à cet effet des observations suggérées par l'histoire ou par la nature, ou le créant de toutes pièces dans son imagination ; l'homme qui par un labeur continuel s'efforce de parvenir à cet idéal qu'il a conçu, fait une œuvre aussi noble que celle de l'artiste reproduisant sur la toile ou ciselant dans le marbre le tableau ou la statue que son génie lui a inspirés.

(1) Cf. *Siècle de Louis XIV:* Notice sur Baron.

(2) Cf. *Commentaire sur Corneille.* Remarques sur *Sertorius.* Préface du commentateur.

(3) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 25 avril 1770.

Telle était la pensée de Voltaire ; mais l'opinion de la plupart de ses contemporains différait de la sienne. S'il existe au XVIIIe siècle quelques hommes qui apprécient le talent de Mlle Clairon et le génie de Lekain à leur juste valeur, la majorité du public — même du public éclairé — ne conçoit pas pour l'art théâtral toute l'estime qu'il mérite et que Voltaire réclame avec raison.

D'où pouvait provenir ce préjugé ? Du mépris, semble-t-il, que la société avait alors pour l'état de comédien.

*
* *

Les comédiens, écrit Rousseau dans la lettre sur les spectacles, « sont partout méprisés ». « Par tout pays on tient leur profession comme déshonorante ». Et Diderot, bien qu'il n'ait pas dessein de « calomnier une profession » qu'il aime et qu'il estime, d'attacher « l'ombre du mépris à des hommes d'un talent rare et d'une utilité réelle, aux fléaux du ridicule et du vice, aux prédicateurs les plus éloquents de l'honnêteté et des vertus, à la verge dont se sert l'homme de génie pour châtier les méchants et les fous (1) », confirme la proposition de Jean-Jacques.

Au XVIIIe siècle, la condition de comédien est une condition infamante, en France tout au moins.

Une réserve est à faire cependant. A cette époque le comédien ne vit plus éloigné de la société régulière comme au siècle précédent. Il est reçu dans les salons,

(1) Cf. Diderot, *Paradoxe des comédiens.*

dans les cercles littéraires, ce qui n'était jamais arrivé à des hommes tels que Lagrange et Floridor, dont la réputation était irréprochable. Mme d'Epinay soupait chez Mlle Quinault(1); Mme de Lambert se disait l'amie d'Adrienne Lecouvreur; la Clairon fréquentait chez la princesse de Galitizin, chez le maréchal de Richelieu, et causait familièrement avec la duchesse de Grammont.

Mais qu'on ne s'y trompe pas: ce commerce des actrices ou des acteurs en renom avec les grandes dames et les grands seigneurs que nous venons de nommer, ne prouve en rien que le monde estimait la profession de comédien, partant les comédiens eux-mêmes. Mme d'Epinay a bien soin de dire dans ses *Mémoires* qu'elle n'est allée chez Mlle Quinault que parce que Mme de Jully l'a entraînée à « cette aimable débauche ». Mme de Lambert, l'amie de Mlle Lecouvreur, ne faisait pas le moindre effort pour empêcher que la malheureuse tragédienne ne fût enterrée comme un chien. M. de Richelieu, si galant pour la Clairon, la

(1) Cf. *Mémoires* de Mme d'Epinay, première partie, chapitre v. Les soupers que Mlle Quinault offrait à ses amis sont restés célèbres. Le groupe intime que réunissait une fois par semaine l'aimable actrice, se nommait : « Société du Bout du Banc ». Saint-Lambert, Duclos, Malouin, Rousseau, Voltaire en faisaient partie. La conversation roulait sur des sujets de peu d'importance jusqu'au dessert, mais alors on congédiait la jeune Olympe, nièce de Mlle Quinault, on renvoyait les valets, et l'on commençait à deviser joyeusement, sans avoir à se contraindre pour une « morveuse de treize ans » et pour des domestiques impertinents. On s'en donnait à cœur joie : les plaisanteries les plus risquées étaient toujours les mieux accueillies. Chaque membre de ce cénacle avait son sobriquet : l'on appelait Duclos le tendre Arbassan, le docteur Malouin Akakia, Mme d'Epinay Mme Grisélidis. Ces dîners prirent fin en septembre 1751.

laissait injustement emprisonner au For-l'Evêque.

Non, les comédiens étaient reçus parce qu'il était de bon ton de les recevoir, parce que la mode, — le « snobisme », dirions-nous aujourd'hui, — le commandait. On ouvrait la porte de son salon aux sociétaires de la Comédie-Française, mais on n'en méprisait pas moins au fond ces histrions destinés à amuser ; on les considérait comme des objets de curiosité, comme des parasites spirituels, et on ne manquait pas au besoin de le leur faire sentir.

Voilà le fait ; quelle en est la cause ? C'est que se souvenant des mœurs légères et des écarts de conduite de quelques acteurs, on considère plus leur vie privée pour juger de leur profession que l'art qu'ils exercent et les talents dont ils font preuve. Le théâtre, pense-t-on, est une ressource et n'est jamais un choix ; on chausse le socque ou le cothurne par défaut d'éducation, par misère ou par libertinage. Qui dit actrice dit courtisane ; qui dit acteur, dit homme mal famé. Comédiens et comédiennes peuvent paraître grands sur la scène parce que ce n'est pas leurs sentiments qu'ils expriment, parce que ce n'est pas leur âme qu'ils découvrent au public. Avec « le ton de Camille et du Vieil Horace », ils ont toujours « les mœurs de Frosine et de Sganarelle » (1). Et ces idées étant partout répandues, il s'ensuit qu'on oublie le génie du comédien, les services qu'il peut rendre à l'humanité. L'on ne songe plus que toutes les fois qu'un homme produit cette impression

(1) Cf. Diderot, *Paradoxe des comédiens.*

rare et forte, qui est celle de l'art, qu'il émeut notre sensibilité, qu'il purge nos passions, — selon le mot d'Aristote, — on ne saurait lui témoigner trop de reconnaissance et trop d'estime.

Cette injustice de la société n'échappe pas à la clairvoyance de Voltaire, et l'auteur de *Zaïre*, laissant de côté les scandales de coulisses, s'efforce de réhabiliter aux yeux de ses contemporains la profession de comédien, la profession de comédien prise en elle-même, de montrer que « rien n'est plus impertinent que d'attacher de la honte à ce qu'il est glorieux de composer (1). » Il allègue l'exemple du peintre et du musicien, qui ne sont pas déshonorés par leur art, et que l'on ne juge point infâmes. Mais l'argument le plus fort du poète est que l'odieux préjugé qui flétrit les acteurs n'existe qu'en France. Il est inconnu en Angleterre, car

> C'est là qu'on sait tout dire et tout récompenser ;
> Nul art n'est méprisé, tout succès a sa gloire (2).

A Londres, soit à la cour, soit à la ville, on se fait un honneur de recevoir miss Oldfield. Lorsque cette actrice meurt, on l'enterre en grande pompe à Westminster, et ce sont les noms les plus illustres de la noblesse anglaise qui soutiennent « les coins du poêle (3) ». Bien plus, un gentilhomme anglais ayant de la fortune et de la considération, ne craint pas d'user

1) Cf. *Siècle de Louis XIV :* Notice sur Baron.

2) Cf. Poème sur la mort de Mlle Lecouvreur, fameuse actrice

3) Miss Oldfield, excellente artiste que l'on pourrait appeler la Lecouvreur anglaise, avait en effet durant toute sa vie joui de l'estime et du respect de ses contemporains. Sa mort fut pour Londres un

de son talent pour la déclamation. Il a raison d'agir ainsi, et tout ce qu'il y a de surprenant en cela, c'est que les Français puissent s'en étonner. L'on devrait faire réflexion que « toutes les choses de ce monde « dépendent de l'usage et de l'opinion. La Cour de « France a dansé sur le théâtre avec les acteurs de

deuil général. Nous transcrivons le très curieux article nécrologique que le *Mercure* consacra à cette actrice :

« Le théâtre anglois vient de faire une perte aussi grande que celle que le Théâtre-François a faite dequis peu (allusion à la mort d'Adrienne Lecouvreur). Mistriss Anne Oldfield, c'est-à-dire Demoiselle Anne de Vieuxchamp, célèbre actrice du théâtre anglois de Druylane (Drurylane), mourut à Londres le 30 octobre dernier, vieux style, âgée d'environ quarante-huit ans ; mais elle ne paraissait pas à beaucoup près cet âge. C'était une très belle personne, d'une taille avantageuse, l'air et la prestance noble et une physionomie prévenante. Elle excellait tant dans le tragique que dans le comique ; elle exprimait les mouvements de l'âme dans le premier genre avec beaucoup de force, de dignité et de naturel, et dans l'autre avec beaucoup de légèreté et de finesse, surtout dans les rôles de coquettes qu'elle rendait d'une manière tout à fait originale et inimitable. Elle avait tant de talent et faisait tant de plaisir, que, quand elle avait accepté un rôle dans une pièce, on était assuré de la réussite.

« Mlle Oldfield avait beaucoup d'esprit et de politesse, et surtout un goût admirable pour la parure et les ajustements. Les dames de la première qualité ne se trouvaient bien mises, de bon air et noblement qu'en l'imitant ou en la consultant. Elles la recherchaient avec empressement, et les personnes de la plus grande distinction se faisaient un plaisir de l'avoir. Elle est généralement regrettée à la cour et à la ville. On jugera du cas que l'on faisait de ses talents et de son mérite par ses funérailles.

« Son corps fut mis en parade dans la chambre dite de Jérusalem à Westminster et y resta quelques jours, d'où il fut porté dans l'abbaye de Westminster avec une grande pompe, Les coins du poisle étaient soutenus par Milords Delaware et Harvey, par MM. Dorington, Hedges et Cari, Ecuyers, et par le capitaine Elliot. M. Manwearing, son fils aîné, assisté de M. Sharp, faisait les honneurs du deuil. Le docteur Barker officia à cette cérémonie funèbre .. » (Cf. *Mercure*, novembre 1730.) — Miss Oldfield n'est pas le seul artiste dramatique enterré à Westminster: Garrick, Kemble, Miss Siddons y ont leurs monuments.

« l'Opéra, et on n'a rien trouvé en cela d'étrange, « sinon que la mode de ces divertissements ait fini. « Pourquoi sera-t-il plus étonnant de réciter que de « danser en public ? Y a-t-il d'autre différence entre ces « deux arts, sinon que l'un est autant au-dessus de « l'autre que les talents où l'esprit a quelque part sont « au-dessus de ceux du corps ?...

«... Aucun des beaux-arts n'est méprisable, et il n'est « véritablement honteux que d'attacher la honte aux « talents (1). »

Mais Voltaire avait beau faire ressortir le manque de logique dont nous faisions preuve en estimant Boucher et Rameau et en méprisant Clairon et Lekain, nous donner l'exemple de nos voisins d'outre-Manche, qui honoraient les comédiens, rappeler que Louis XIV n'avait pas dédaigné de danser des ballets en public, il ne parvenait pas à détruire les idées étroites qui faisaient de la profession de comédien un métier honteux, que tout honnête homme ne devait pas exercer. Il était impossible de venir à bout d'un préjugé universellement accepté.

D'ailleurs, cette attitude de la société vis-à-vis des gens de théâtre n'était pas ce dont la Comédie-Française avait le plus à souffrir. L'Église tenait envers les acteurs une odieuse conduite. Non contente de les

(1) Cf. Seconde épître à M. de Falkener. Le gentilhomme anglais dont parle Voltaire se nommait Sir Bond. Grand amateur de spectacle, il avait fait traduire *Zaïre* et l'avait représentée avec quelques amis dans la salle des bâtiments d'York. Il remplissait le rôle de Lusignan.

excommunier, elle leur refusait la sépulture en terre sainte, tout en acceptant leurs legs et leurs aumônes. Cette excommunication, ce refus de sépulture, soulèvent au XVIIIe siècle — le siècle des philosophes — une assez longue polémique, et Voltaire, qui a placé l'art théâtral sur le même rang que les autres arts, qui s'est efforcé de plaider la cause des comédiens auprès des hommes, ne manque pas de les défendre des injustices du clergé.

*
* *

C'est à la mort d'Adrienne Lecouvreur que l'auteur de *Zaïre* signale pour la première fois l'injustice de l'Église envers les sociétaires de la Comédie-Française.

On sait dans quelles conditions mystérieuses mourut la tragédienne. Succomba-t-elle à la suite d'une inflammation d'entrailles ? Mourut-elle empoisonnée ? Il est difficile de se prononcer sur ce fait. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'actrice fut enlevée si rapidement qu'elle n'eut pas le temps de faire sa « renonciation ». En conséquence, le curé de sa paroisse refusa de l'enterrer parmi les fidèles, « quoiqu'elle eût témoigné un extrême désir de recevoir les derniers sacrements et qu'elle fût morte dans le temps qu'elle avait envoyé chercher un prêtre (1). »

A tout prendre, l'abbé Languet était dans son droit en fermant les portes de Saint-Sulpice à Mlle Lecouvreur, puisqu'elle était morte sans avoir renoncé au

(1) Cf. *Tableau du siècle*, par un auteur connu. Genève, 1759. Chapitre des spectacles.

théâtre. Mais avait-il le pouvoir de lui refuser l'entrée du cimetière ou tout au moins d'une partie du cimetière ? Ce qui rend ce refus plus odieux, c'est que l'abbé Languet, « le plus faux et le plus vain de tous les hommes (1) », pensant comme Bazile que ce qui est bon à prendre est bon à garder, avait accepté d'Adrienne un legs de mille francs pour les pauvres (2).

Non seulement l'artiste n'obtint pas de sépulture religieuse, mais toute sépulture lui fut refusée. Elle n'eut pas même une bière comme dernier lit. On enveloppa son cadavre dans un drap ; vers minuit, le corps fut clandestinement porté comme un paquet par deux portefaix accompagnés d'une escouade du guet, au milieu de chantiers sur le bord de la Seine. Ce fait est unique dans l'histoire du théâtre : Molière avait eu « un peu de terre obtenu par prière » ; Rosimond, Le Grand, morts sans confession, n'avaient pas été jetés à la voirie, mais ensevelis dans le cimetière de leur paroisse à un endroit écarté.

Voltaire, qui avait assisté Adrienne Lecouvreur à ses derniers moments, qui lui avait fermé les yeux, fut indigné du lâche procédé du curé de Saint-Sulpice. Mais que faire ? Le poète n'était pas assez puissant pour obtenir une dernière demeure à la femme de génie que tout le monde abandonnait. C'est alors qu'il écrivit le

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon, 27 auguste 1761.

(2) « Je laisse aux pauvres de la paroisse, à la disposition de M. le curé de Saint-Sulpice mille livres une fois payées. « Testament d'Adrienne Lecouvreur, publié par Monval à la suite des lettres d'Adrienne. Bibliothèque elzévirienne, Plon, 1892.

poème sur la mort de M[lle] Lecouvreur, où se trouvent ces vers demeurés célèbres :

> Que direz-vous, race future,
> Lorsque vous apprendrez la flétrissante injure
> Qu'à ces arts désolés font des hommes cruels ?
> Ils privent de sépulture
> Celle qui dans la Grèce aurait eu des autels (1).

Adrienne était vengée; mais, le croirait-on, ces quelques mots furent pour Voltaire le sujet d'une sérieuse persécution. L'auteur, se doutant que sa nouvelle œuvre pourrait déplaire aux puissants, l'avait passée à ses amis sous le manteau. Malgré ces précautions, une indiscrétion fut commise, des copies du manuscrit se multiplièrent, et tel était alors le pouvoir de la « prêtraille », que le poète, menacé de la Bastille, dut quitter la capitale, où il savait qu'heureusement l'absence fait tout oublier, même la fureur de persécuter.

Voltaire n'avait dirigé qu'une légère attaque contre le clergé ; quelques années plus tard, la lutte allait recommencer plus sérieusement au sujet des comédiens excommuniés.

M[lle] Clairon, affectée de la « juste douleur » que lui causait la censure ecclésiastique dont elle était frappée en sa qualité d'actrice, voulut savoir si l'affront que l'Église faisait aux gens de théâtre avait une cause déterminée ou était purement arbitraire. La tragédienne

(1) Cf. Poème sur la mort de M[lle] Lecouvreur, fameuse actrice.

ne pouvait rester dans « une incertitude affreuse pour une âme pénétrée de ses devoirs ». Elle eut recours à un avocat au Parlement nommé Huerne de la Mothe, amateur passionné de théâtre, qui fréquentait plus assidûment les coulisses de la Comédie que les salles du Palais (1). Dans un mémoire adressé au « défenseur du tripot » elle rappelait que les comédiens du roi étaient à l'origine une confrérie légitimée par lettres patentes ; que les auteurs qui avaient fourni des pièces à ladite société pouvaient être considérés comme « les plus grands hommes en ce genre que la France ait produits ». Elle ajoutait que les membres du clergé n'avaient jamais hésité à recevoir les aumônes faites par les acteurs, et que les processions avaient eu longtemps coutume de s'arrêter au riche reposoir construit devant l'hôtel de la Comédie par le soin des sociétaires (2).

Huerne, fort heureux d'accepter la mission que Mlle Clairon lui confiait, publiait bientôt une brochure intitulée :

Mémoire en forme de dissertation
Sur la question de l'Excommunication
Que l'on prétend encourue par le seul fait
D'acteur de la Comédie-Française

(1) En 1761, Huerne, dans un poème fort médiocre, célébrait chacun des principaux acteurs de la Comédie-Française : *Epître sur les spectacles, ou mon retour à Paris*. Genève, 1761.

(2) Cf. Lettre de Mlle Clai** à Me Huer** de Lamot**, avocat au Parlement, en lui envoyant les mémoires suivants. (Ce mémoire dont nous citons les passages les plus importants contient 11 pages.) De Paris, ce 5 septembre 1760. (Bibliothèque de la ville de Paris, Musée Carnavalet, 11039, in-12.)

Rien de plus maladroit et de moins probant que ce livre. Le jurisconsulte s'efforce de prouver qu'il n'a jamais existé de commandement ecclésiastique ordonnant d'excommunier les comédiens, et pour sa démonstration il invoque le témoignage des Pères de l'Église et des conciles, qu'il connaît fort mal, pour ne pas dire point du tout (1).

Les erreurs qui abondaient dans ce mémoire, d'une ridicule pédanterie, donnèrent à un théologien le plaisir facile d'y répliquer. Le Père Joly, capucin, adressa à M[lle] Clairon une série de lettres fort prétentieuses où il montrait, à grand renfort d'érudition, que de tout temps les acteurs avaient été justement frappés de la peine d'excommunication et que tous les avocats du monde, plus habiles à « déchiffrer les grâces d'une

(1) Après avoir expliqué la nature de l'excommunication, Huerne s'appuyait sur l'argument suivant : Lorsque l'Église de Rome taxait un métier d'infamie, elle ne le frappait pas par cela de l'excommunication, si ce n'est le métier d'usurier. Par conséquent, les bateleurs et les histrions, quoique déclarés infâmes, n'étaient pas excommuniés. Et de plus, ajoutait l'auteur, on ne saurait comparer les spectacles romains, « viles et abjects », à ceux de la Comédie-Française, spectacles « vraiment académiques. »

Huerne n'était pas le premier à avoir écrit en faveur des comédiens excommuniés. Dix ans avant son mémoire, Fagan, l'auteur des *Originaux*, avait fait paraître une brochure sur le même sujet : *Nouvelles observations au sujet des condamnations prononcées contre les comédiens.* (A Paris, chez Chaubert, à l'entrée du quay des Augustins, à la Renommée et à la Prudence, 1751.) (Bibl. de la ville de Paris, Musée Carnavalet, 3311, in-12.) « On se flatte, concluait l'auteur de cet ouvrage, d'avoir exposé un si grand nombre de raisons, que l'on espère qu'elles produiront des effets utiles ; et une remarque digne d'attention : c'est que les personnes les plus pieuses et les plus éclairées s'écartent de leur objet sans y penser ; car un moyen certain de rendre les acteurs, les auteurs et les spectateurs plus sages est de lever l'excommunication prononcée contre les comédiens. »

comédienne que les instructions de l'Église », n'y pourraient rien changer (1).

L'on sait d'ailleurs quel sort devait avoir le Mémoire de Huerne. Dains, bâtonnier des avocats, flétrit « ce livre pernicieux » dans un long discours, que Voltaire railla spirituellement ; et l'écrit fut condamné à être « lacéré et brûlé par l'exécuteur de la haute justice » (2).

L'avocat de M[lle] Clairon n'avait fait qu'empirer la situation des comédiens. Il leur avait porté « un coup terrible » en voulant les servir.

(1) Cf. *Lettres historiques et critiques sur les spectacles, adressées à M[lle] Clairon.* A Avignon, chez les libraires associés, 1762. Ces lettres sont au nombre de dix.

(2) *Extrait des registres du Parlement du 22 avril 1761 :* « Ce jour, « les gens du roi sont entrés..et M[e] Omer Joly de Fleury, avocat dudit « seigneur roi, portant la parole, ont dit :

« Que M[e] Etienne-Adrien Dains, bâtonnier des avocats, demandait à « être entendu. Lui mandé et entré avec plusieurs avocats, ayant passé « au banc du barreau, du côté du greffe, a dit :

« MESSIEURS,

« La discipline de notre ordre, l'honneur de notre profession, notre « attachement aux véritables maximes et notre zèle pour la religion, « ne nous ont pas permis de garder le silence, ni de demeurer dans « l'inaction au sujet d'un livre pernicieux qui a pour titre : *Libertés « de la France contre le pouvoir arbitraire de l'excommunication*, et « qui est terminé par une consultation signée *Huerne de La Mothe*... « (Suit un discours de quatre pages réfutant le mémoire de Huerne, « après quoi, la sentence suivante est prononcée.)

« La Cour ordonne que le livre en question sera lacéré et brûlé par « l'Exécuteur de la haute justice, au pied du grand escalier du Palais ; « fait défenses à tous imprimeurs, libraires, colporteurs, ou autres, de « l'imprimer, vendre, colporter ou autrement distribuer, à peine de « punition exemplaire ; ordonne en outre que ledit François Charles « Huerne de la Mothe sera et demeurera rayé du tableau des avocats, « étant au greffe de la Cour, en date du 9 mai dernier, comme aussi « ordonne que le présent arrêt sera imprimé, lu, publié et affiché par- « tout où besoin sera.

« Après quoi le bâtonnier, accompagné desdits anciens avocats,

Voltaire se montra très affligé qu'on ait fait un aussi pitoyable ouvrage en faveur du théâtre. Mais il ne put s'empêcher d'en plaindre l'auteur, dont l'ordre des avocats, des fanatiques et des sots, avait indignement abusé (1).

Pourquoi Mlle Clairon ne s'était-elle pas adressée au poète? Le Mémoire qu'il aurait rédigé aurait eu un tout autre sort que celui de Huerne. Voltaire avait en main des pièces décisives ; toute la Cour réunie ne serait jamais parvenue à réfuter de tels arguments. Depuis vingt ans, il conservait dans ses papiers une décision de Monsignor Cérati, confesseur du pape Clément XII, au sujet des comédiens :

« étant rentrés, M. le premier Président leur a fait entendre l'arrêt ci-« dessus, et, adressant la parole au bâtonnier, leur a dit : qu'ils trouve-« roient toujours la Cour disposée à concourir avec eux pour appuyer « de son autorité le zèle public et la discipline du barreau. Fait en « Parlement, le 22 avril 1761.

« Signé : YSABEAU. »

« Et le vingt-trois avril du dit an mil sept cent soixante-un, à la le-« vée de la Cour, l'écrit mentionné en l'arrêt ci-dessus a été lacéré et « brûlé dans la cour du Palais, au pied du grand escalier d'icelui, par « l'exécuteur de la haute justice, en présence de moi Dagobert « Etienne Ysabeau, l'un des trois premiers et principaux commis ser-« vant à la Grand'Chambre, assisté de deux huissiers de la Cour.

« Signé : YSABEAU. »

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon. Ferney, 7 auguste 1761. Voltaire écrivit à Huerne, qui lui avait envoyé son mémoire, pour le féliciter de ses efforts que le succès n'avait pas couronnés. Nous avons perdu cette lettre, dont nous connaissons l'existence par une lettre du poète à Mlle Clairon (21 septembre 1761). On remarquera que l'auteur de *Zaïre* parle toujours avec une certaine bienveillance du livre de Huerne. Nous lisons dans une lettre adressée à Lekain : « J'ai lu le mémoire de votre avocat contre les excommuniants ; il y a des choses dont il est à souhaiter qu'il eût été mieux informé. » (Lettre à Lekain, Ferney, 8 auguste 1761.) Les critiques de Voltaire sont rarement aussi indulgentes.

« Les conciles, disait ce prélat, et le pape, qui ont « condamné la comédie, entendaient les représentations « obscènes, mêlées de sacré et de profane, la dérision « des choses ecclésiastiques, etc... L'art des comédiens « qui se contiennent dans les bornes n'est point con« damnable, mais permis. On ne trouve aucune bulle, « aucun décret, qui les condamnent (1). »

Devant ce témoignage, le Père Joly lui-même se serait incliné.

Mlle Clairon fera bien, continuait l'auteur de *Zaïre*, de lire cette note à l'assemblée de ses camarades, de faire déposer ce précieux document dans les archives du Théâtre-Français et d'en donner copie à messieurs les gentilshommes de la chambre (2).

Il existe encore en faveur des comédiens une déclaration qui n'a pas moins de valeur que celle de Cérati : l'acte que Louis XIII fit enregistrer au Parlement le 16 avril 1641 : « Les acteurs, dit ce texte, qui choque« ront les bonnes mœurs sur le théâtre seront notés « d'infamie ; mais nous voulons que l'exercice des co« médiens, qui peut innocemment détourner nos sujets « de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur

(1) Cf. Lettres à Mlle Clairon, 7 auguste 1761, 27 auguste 1761. Voltaire s'était en effet fort bien documenté sur la question de l'excommunication. Il avait eu recours aux meilleures sources : « J'avais écrit, il y « a quelques années, écrivait-il à Lekain, au confesseur du pape, à un « théologien, pantalon de Venise, à un prêtre buggerone de Florence « et à un autre pour avoir des autorités sur cette matière ; je crois avoir « mis les réponses entre les mains de M. d'Argental. » (Cf. Lettre de Voltaire à Lekain. Ferney, 8 auguste 1761.)

(2) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 21 septembre 1761.

« être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation « dans le commerce public (1). »

Enfin, un arrêt rendu en faveur de Floridor, l'acteur qui créa le rôle de Pyrrhus dans *Andromaque*, spécifie que les comédiens ordinaires de Sa Majesté ne dérogent pas.

Si jusqu'à présent ces ordonnances n'ont pas été suivies, si on n'a pas tenu compte des ordres royaux, que Mlle Clairon et ses camarades se hâtent de réclamer et de demander à Louis XV le renouvellement de la déclaration de 1641 (2).

Et pour faciliter la tâche des sociétaires, Voltaire rédige lui-même l'ordonnance qu'ils auront à faire approuver par le roi :

« Le roi peut déclarer que sur le compte à lui rendu « par les quatre premiers gentilshommes de sa cham- « bre, et sur sa propre expérience, que jamais ses co- « médiens n'ont contrevenu à la déclaration de 1641, il « les maintient dans tous les droits de la société, et « dans toutes les prérogatives des citoyens attachés « particulièrement à son service : ordonnant à tous ses « sujets, de quelque état et condition qu'ils soient, de « les faire jouir de tous leurs droits naturels et acquis, « en tant que besoin sera (3). »

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 27 auguste 1761.

(2) Le renouvellement de la déclaration de Louis XIII en faveur des comédiens sera demandée avec instance par Lekain dans un mémoire adressé aux gentilshommes de la Chambre, qui a pour titre : « Mé- « moire des articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie- « die-Française. » Cet intéressant document est publié dans les *Mémoires* de Lekain. (Paris, Ponthieu, 1825.)

(3) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 27 auguste 1761.

Le travail était fait ; Sa Majesté n'avait qu'à signer ; mais Voltaire comprenait qu'en accédant à la prière des comédiens, le roi se mettrait dans une situation difficile vis-à-vis du clergé. Aussi, pour n'entrer dans aucun des « détails, qui seraient trop délicats », l'auteur de *Zaïre* recommandait à ses protégés de ne point parler ouvertement de l'excommunication dans la requête qu'ils présenteraient au souverain : « Demandez seulement la jouissance « ENTIÈRE » des droits de citoyen ; ce mot « ENTIÈRE » dira tout. Cette expression ne fait allusion en apparence qu'aux droits civils, et ne peut éveiller l'attention de l'Église ; mais une jouissance « ENTIÈRE » s'étend aux droits religieux, et l'on pourra faire valoir cet argument, lorsque l'occasion s'en présentera. »

En somme, le moyen que Voltaire indiquait consistait à jouer sur les mots. C'était ingénieux ; cela manquait peut-être de franchise. Cela rappelait la restriction mentale, mais l'on sait par qui le poète avait été élevé : il combattait avec les armes de ses maîtres (1).

Les sociétaires du Théâtre-Français remercièrent Voltaire de ses conseils judicieux. Ils recueillirent les documents signalés ; mais, malgré le bon droit, qui était de leur côté, malgré leurs précautions oratoires, ils ne purent rien obtenir. La puissance royale n'intervint pas en leur faveur ; l'Église continua à se montrer inexorable envers eux.

Voltaire n'abandonna pas la lutte. Les commentaires

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon, 21 septembre 1761.

sur Théodore, vierge et martyre, lui fournirent l'occasion de faire connaître au public les décisions de Monsignor Cérati. Mais cela n'était pas suffisant : il devait reprendre l'attaque avec une arme qu'il maniait mieux que tout autre : celle de l'ironie. Peu de temps après la publication du livre de Huerne, paraissait une brochure intitulée : « Conversation de M. l'intendant des menus en exercice avec l'abbé Grizel (1). »

Ce fascicule était signé Georges Avenger, c'est-à-dire Georges Vengeur ; mais il était aisé de reconnaître à l'esprit satirique de cet ouvrage la main qui l'avait écrit.

L'intendant des menus plaisirs du roi s'adresse à un homme d'Église, lui pose des questions fort embarrassantes, et les réponses que fait le malheureux abbé ne prouvent pas en faveur du clergé :

— « Dites-moi pourquoi un homme qui est à la fois « jésuite et sorcier, a pourtant malgré ces titres les « honneurs de la sépulture, et que Mlle Clairon ne les « aurait pas, si elle avait le malheur de mourir immé- « diatement après avoir joué Pauline, laquelle Pauline « ne sort du théâtre que pour aller se faire baptiser.

— « Je vous ai déjà dit, répondit l'abbé Grizel, que « cela est arbitraire. J'enterrerais de tout mon cœur « Mlle Clairon s'il y avait un gros honoraire à gagner ; « mais il se peut qu'il se trouve un curé qui fasse le « difficile : alors on ne s'avisera pas de faire du fracas

(1) L'édition originale de cette brochure est de 24 pages in-12 (1761).

« en sa faveur et d'appeler comme d'abus au Parle-
« ment. Les acteurs de Sa Majesté sont d'ordinaire des « citoyens de famille pauvre : leurs parents n'ont ni assez « d'argent, ni assez de crédit pour faire gagner un procès ; « le public ne s'en soucie guère ; il jouit des talents de « Mlle Lecouvreur pendant sa vie, il la laisse traiter « comme un chien après sa mort et ne fait qu'en rire. »

Cette dernière phrase résume toute la pensée de Voltaire : la cupidité de l'homme d'Église plus forte souvent que ses scrupules religieux, le manque de fortune et le crédit de l'acteur, l'ingratitude du public, un préjugé ridicule, voilà les causes qui font refuser aux comédiens les droits civils et religieux qui leur sont dus.

Tous les efforts du poète furent vains : il dut renoncer à la lutte et conseiller à Mlle Clairon de quitter le théâtre plutôt que d'y remonter déshonorée « comme une esclave, que l'on fait danser avec ses chaînes » (1).

(1) Voltaire devait si peu réussir à réhabiliter les comédiens aux yeux de l'Église, qu'en 1767, six ans après la publication du Mémoire de Huerne, François Richer, le célèbre jurisconsulte, faisait paraître un ouvrage sur l'autorité du clergé, où l'on trouvait les lignes suivantes : « ...On voit par les œuvres de saint Cyprien, que, dans le « troisième siècle, il y avait des évêques qui n'étaient pas assurés si « l'on devait refuser la communion aux gens de théâtre. Il fut consulté « par un évêque nommé Eucratius, au sujet d'un baladin qui instrui- « sait publiquement de jeunes gens dans son art, pour savoir si ce « professeur devait demeurer dans la communion de l'Église. » Je « crois, lui répondit saint Cyprien, qu'il ne convient ni à la majesté de « Dieu, ni à la discipline de l'Évangile de souiller la pureté de l'Église « par une telle infamie. » (Dist. 2, *de Consecrat.*, can. 95.) La manière « dont saint Cyprien s'énonce prouve clairement que l'Église n'avait « encore fait aucun règlement par rapport aux personnes de cette « profession. Mais le concile d'Arles tenu en 314 ordonna de refuser

Mais cette lutte, dont nous avons essayé de retracer les principaux événements, ce souci de réhabiliter aux yeux de la société un art méconnu, une profession injustement méprisée, de rendre aux comédiens les secours de la religion, voilà les preuves les plus éclatantes de la passion que Voltaire eut toute sa vie pour l'art

« la communion aux chrétiens qui conduiraient des chariots dans le « cirque et aux gens de théâtre, tant qu'ils persisteraient dans ces « professions.

« Ces canons, qui furent étendus, dans la suite, à tous les baladins, « farceurs, danseurs de corde, etc., ont été admis même dans la pra- « tique par la puissance séculière, sans qu'il soit besoin de faire le « procès à chaque comédien en particulier, et sur la simple notoriété « de fait, parce qu'elle est double par rapport à eux. Il est notoire que « leur profession est réprouvée par l'Église ; il est également notoire « qu'ils exercent à la face du public entier. Un homme qui monte « tous les jours sur le théâtre est connu publiquement pour comé- « dien ; personne ne l'ignore : c'est la notoriété d'évidence... *Il n'y a « donc aucun inconvénient de lui refuser publiquement la commu- « nion...* etc. » (Cf. *De l'autorité du clergé et du pouvoir du magistrat politique sur l'exercice des fonctions du ministère ecclésiastique*, par M***, avocat au Parlement (François Richer). A Amsterdam, chez Arkstée et Mercus, 1767, 2 vol. in-16.

Talma, dans ses *Mémoires*, fixe à l'année 1798 « la levée de l'excommunication, qui pesait d'un poids égal sur les comédiens et le bourreau ». La privation des sacrements était levée en droit, mais non en fait. Talma fut le premier à s'en apercevoir. Le curé de Saint-Sulpice (il faut croire que les prêtres de cette paroisse en voulaient particulièrement aux gens de théâtre) refusa de bénir son mariage. (Cf. Talma, *Mémoires* publiés par A. Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol.)

Rappelons enfin qu'en 1815, une scène analogue à celle que la mort d'Adrienne Lecouvreur avait provoquée, se passa à Saint-Roch, lors de l'enterrement de Mlle Raucourt. Cette tragédienne avait fait des dons importants à sa paroisse. Le curé de Saint-Roch, un nouvel abbé Languet, les avait acceptés ; mais il refusa de laisser entrer dans l'église la bière de la célèbre actrice. Le peuple indigné força la porte du temple, et le cercueil fut introduit de force dans le sanctuaire. Louis XVIII eut l'heureuse idée d'envoyer un de ses aumôniers célébrer la messe, dont le prêtre trop scrupuleux n'avait pas voulu se charger.

théâtral, qu'il pratiqua peut-être médiocrement, mais dont il fut un excellent théoricien.

Et maintenant que nous connaissons les idées de Voltaire sur l'art et sur la profession de l'acteur, étudions ses rapports avec les interprètes de ses œuvres ; recherchons en lui le professeur d'art théâtral, l'auteur qui conserve la reconnaissance ou du ressentiment à ceux qui lui ont valu un échec ou un succès. Cette étude fera connaître quel était le talent et quel fut le succès de ces incomparables artistes tels que Lekain et Mlle Clairon, qui ont tour à tour ému et charmé le XVIIIe siècle. L'art des comédiens repose sur une base bien fragile ; ceux qui même y ont excellé ne laissent rien de visible que la postérité puisse admirer. Si l'on veut apprécier leur mérite, l'on ne peut invoquer que le témoignage des spectateurs qui les ont applaudis, à plus forte raison le témoignage du poète qui les a formés.

VOLTAIRE ET LES COMÉDIENS

INTERPRÈTES DE SON THÉATRE

CHAPITRE PREMIER

LES INTERPRÈTES DES PREMIÈRES TRAGÉDIES

Voltaire n'avait pas encore vingt-cinq ans, lorsque, le manuscrit d'*Œdipe* en poche, il vint frapper à la porte des comédiens. *Œdipe* n'était pas sa première œuvre dramatique : étant au collège, il avait écrit un *Amulius et Numitor* (1), et le vieux bonhomme Arouet, s'il n'eût pas pensé que l'état d'auteur était « celui d'un homme qui veut être inutile à la société, « à charge à ses parents, et qui veut mourir de « faim », (2) aurait pu dire avec fierté :

Mon fils en rhétorique a fait sa tragédie.

Mais on le sait, le payeur des épices était un esprit positif. Il aimait les lettres, mais ne voyait en elles

(1) Voltaire déchira cet essai, qu'il ne trouvait pas digne d'être conservé. Il nous en est cependant parvenu deux fragments.
(2) Cf. Duvernet, *Vie de Voltaire*, Genève, 1786.

qu'un délassement, qu'une distraction. Il ne comprenait pas qu'on en fît le but de sa vie, qu'on s'y livrât exclusivement : aussi voulut-il que son fils suivît les cours de l'école de droit.

Le jeune homme se lassa bien vite de l'étude des lois : il abandonna les graves magisters de la Faculté pour se rendre auprès de l'abbé de Chaulieu, du marquis de la Fare, du duc de Sulli et de l'abbé Courtin, tous gens d'esprit et rimeurs aimables, au milieu desquels le futur auteur de *Zaïre* allait faire briller les facettes de son précoce génie. Ses réparties spirituelles, quelques poésies légères lestement troussées, de mordantes épigrammes ne tardèrent pas à faire prédire au poète un brillant avenir dans la carrière littéraire.

Arouet s'émut de la conduite de son fils, qui n'ouvrait plus guère Barthole et Cujas. Pour mettre un terme à sa vie dissipée, il l'envoya en qualité de page chez M. de Châteauneuf, ambassadeur de France en Hollande (1).

L'exil fut de courte durée. Voltaire revenait bientôt à Paris, mais ne parvenait pas à fléchir la colère paternelle. Il dut se résoudre à entrer dans une étude de procureur, où d'ailleurs il ne resta pas longtemps.

Est-il besoin d'ajouter que le nouveau clerc n'avait pas cessé de rimer ? Il concourt pour le prix de poésie à l'Académie. L'abbé Dujarry, protégé par Lamotte, obtient la récompense briguée par notre poète, qui se venge de sa défaite en publiant la satire du Bourbier contre son illustre rival. L'humeur du vieil Arouet

(1) Sur le séjour de Voltaire en Hollande : Cf. Desnoiresterres, *la Jeunesse de Voltaire*, ch. II.

redouble devant ces vers. Fort heureusement pour Voltaire, M. de Caumartin, marquis de Saint-Ange, lui offre un asile dans son château, où, loin des sociétés « allarmantes pour la tendresse paternelle », il pourra réfléchir sur le choix d'un état.

C'est pendant ce séjour à Saint-Ange que l'auteur de *Zaïre* retouche sa tragédie d'*Œdipe*, depuis longtemps commencée, mais à laquelle une existence fort agitée n'a pas permis et ne permet pas encore de travailler régulièrement. Il reprend son manuscrit, le laisse de côté pour le reprendre ensuite, et durant ces intervalles, il demande conseil à ses amis, à M. et à Mme de Mimeure, à Chaulieu, à l'abbé de Bussy, à la duchesse du Maine (1). De tout côté, il ne reçoit que des encouragements.

Cependant, avec la mort du grand roi, la société où fréquentait Voltaire devenait de plus en plus libre, de plus en plus licencieuse. On oubliait toute retenue, toute prudence. Les œuvres les plus osées étaient les plus applaudies. Entraîné par le courant, le jeune satirique écrivait deux pièces fort acerbes, l'une contre le Régent, l'autre contre la duchesse de Berry, et recevait bientôt l'ordre de s'éloigner de Paris. Ce nouvel exil allait retarder les représentations d'*Œdipe*, qui, désormais au point, n'attendait plus que l'approbation des comédiens pour être donné.

Au bout d'un an, Philippe d'Orléans accordait sa grâce au coupable. Ce dernier — fort peu repentant — rentrait dans la capitale, où il allait s'occuper de faire jouer sa tragédie.

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Chaulieu, 20 juin 1716.

I

Œdipe.

QUINAULT-DUFRÈNE. — Mlle DESMARES.

Ce ne fut pas sans une certaine émotion que Voltaire pénétra dans l'Assemblée comique, où l'attendaient de sérieux obstacles. Les comédiens français n'étaient pas en effet gens faciles à séduire et à gagner par les promesses d'un jeune talent. Ces messieurs le prenaient de très haut avec les auteurs qui venaient leur lire tragédies et comédies. Ils montraient peu d'égards pour les poètes les plus en renom. A fortiori les débutants ne trouvaient pas en eux des juges indulgents, prêts à guider de leurs conseils un dramaturge encore inexpérimenté (1).

Les sociétaires exigeaient-ils une correction, le remaniement d'une scène ou d'un acte, ce n'était pas le plus souvent dans l'intérêt de l'auteur, mais en vue de leurs succès personnels. Ils faisaient transporter une tirade à effet d'un rôle dans un autre, si ce dernier personnage devait être joué par un artiste aimé du public. Ils réclamaient une scène d'amour pour une pièce qui ne devait pas en comporter ; mais, disaient-ils, dans toute tragédie qui se respecte, il faut un rôle pour « l'amoureuse ». Et gare aux auteurs qui refu-

(1) Lesage et d'Orneval plaçaient dans *le Monde renversé*, spirituel opéra-comique joué en 1718 à la Foire Saint-Laurent, les comédiens polis et complaisants avec les auteurs ! !

saient de se plier aux volontés du tripot : leurs œuvres avaient une quasi-certitude de ne voir jamais le feu de la rampe.

Dans de telles conditions, nous pouvons concevoir la crainte éprouvée par Voltaire, auquel l'audace ne faisait d'ordinaire pas défaut, assis au milieu des comédiens et s'apprêtant à leur lire *Œdipe*.

On connaît le passage du *Pauvre diable*, où l'auteur de *Zaïre* peint une séance au Parlement comique, et le triste accueil fait à la tragédie d'un « écrivain pauvre et sans protecteur » :

Je cours en hâte au Parlement comique,
Bureau de vers, où maint auteur pelé
Vend mainte scène à maint auteur sifflé.
J'entre ; je lis d'une voix fausse et grêle
Le triste drame écrit pour la Denèle.
Dieu paternel, quels dédains, quel accueil !
De quelle œillade altière, impérieuse,
La Dumesnil rabattit mon orgueil !
La Dangeville est plaisante et moqueuse :
Elle riait ; Grandval me regardait
D'un air de prince, et Sarrazin dormait.
Et renvoyé penaud par la cohue,
J'allai gronder et pleurer dans la rue.

Soyons assurés qu'en écrivant ces vers, Voltaire se revoyait devant la table du comité de lecture, son manuscrit sous les yeux, qu'il entendait encore sa voix tremblante, et qu'il se souvenait des regards malveillants dont l'accablaient les tripoteurs. Remplaçons en effet les noms de Dangeville, de Dumesnil, de Grandval et de Sarrazin par ceux de Desmares, de Duclos, de Ponteuil (1) et de Beaubour, et nous aurons une fidèle

(1) Ponteuil (Nicolas-Etienne Le Franc, dit Ponteuil) naquit à Paris.

relation de ce que dut être la séance où *Œdipe* fut soumis au jugement des comédiens.

Les artistes que nous venons de nommer n'étaient pas les seuls à écouter la lecture d'*Œdipe*. A côté de Mlle Desmares et de Mlle Duclos, les tragédiennes en vogue, qui se partageaient la succession de la Champmeslé, à côté de Beaubour et de Ponteuil, se trouvaient Legrand, que ses contemporains prisaient plus comme auteur que comme acteur (1), et le superbe Quinault-

en 1673 et mourut à Dreux en 1718. Il était fils d'un notaire. De bonne heure il montra un goût très vif pour le théâtre et s'engagea dans une troupe qui partait jouer en Pologne. Il revint à Paris, où il débuta le 5 septembre 1701 par le rôle d'*Œdipe* dans la tragédie de Corneille. Il fut reçu le 25 novembre suivant.

Ce fut un bon comédien, dont Le Sage a fait un juste éloge dans *Gil Blas de Santillane*.

(1) Legrand était né à Paris en 1763. Après avoir joué à Varsovie, il revint en France (1694), et, grâce à la protection du Dauphin, fils de Louis XIV, débuta à la Comédie-Française. Doué d'une voix agréable, mais comédien médiocre, il n'obtint que peu de succès. Il créa dans le théâtre de Voltaire le grand prêtre dans *Œdipe*, Cassandre dans *Artémire*, et Mazaël dans *Mariamne*.

Legrand fut plus heureux comme auteur que comme acteur. Il écrivit nombre de piécettes, dont quelques-unes, *la Famille extravagante* entre autres, sont restées longtemps au répertoire. Il mourut en 1728.

Son fils, qui appartint également au Théâtre-Français, ne lui fut guère supérieur en tant que comédien. Il possédait un bel organe, il avait le don des larmes, mais, nous dit Lekain dans ses *Mémoires*, il était inintelligent et sans esprit.

Ses créations dans les œuvres de Voltaire sont assez nombreuses, mais d'importance secondaire : Ménas (*Artémire*), Nabal (reprise de *Mariamne*, 1725), Arons (*Brutus*), Théandre (*Eriphyle*), Omar (*Mahomet*). Il s'attira dans ce dernier rôle une plaisante répartie de l'auteur. Comme il récitait platement les vers, où le poète peint l'effet terrible que cause la présence du prophète au Sénat de la Mecque :

Mahomet marche en maître, et l'olive à la main,
La trêve est publiée et le voici lui-même.

« Oui, oui, répondit Voltaire au malheureux Omar, Mahomet arrive, c'est comme si l'on disait : « Rangez-vous, voilà la vache. » (Cf. *Mé*-

Dufrêne, beau comme un dieu d'Orient, à l'œil altier, à la lèvre dédaigneuse, qui sans doute regardait « d'un air de prince » l'auteur de la nouvelle tragédie.

Les juges de Voltaire ne tardèrent pas à se prononcer. Ils refusèrent *Œdipe*, et les épigrammes ne furent pas marchandées au poète.

La pièce était faite pour choquer ces messieurs du tripot. Elle ne remplissait aucune des conditions exigées par eux. On n'y trouvait pas la moindre scène d'amour, pas la moindre tirade de galanterie précieuse, qu'un acteur, doué d'une voix agréable, peut amoureusement soupirer ; rien, en un mot, de ce qui plaisait au public d'alors ; rien qui puisse faire valoir les grâces d'un artiste et lui mériter les applaudissements de spectateurs habitués aux tragédies romanesques des La Grange-Chancel.

Voltaire protesta. Il cita Sophocle comme autorité. On se moqua de lui et de son quatrième acte, emprunté à l'ancien tragique. « Il faudrait, s'écria Quinault-« Dufrêne, pour punir ce jeune impertinent (c'est « de l'auteur de *Zaïre* qu'il s'agissait), jouer cette « grande vilaine scène traduite du grec, car les sif-

moires de Lekain. Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.)

Legrand fut plus heureux dans le rôle de Marc-Antoine (*Jules César*) et surtout dans celui de Châtillon (*Zaïre*). Nous lisons en effet dans une brochure de l'époque : « Celui (le rôle) de Châtillon, quoique très court, « fournit à l'acteur qui le représente le moyen de montrer ses talents. « Le récit des malheureux chrétiens dans Césarée intéresse le specta-« teur aussi bien que le roi, à qui il le fait. Le sieur Legrand, qui en « est chargé depuis que la pièce est au théâtre, a bien soutenu les ap-« plaudissements, qu'il a si souvent mérités dans *Théramène.* » (Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*, à Paris, chez Prrult père, quay de Gèvres, au Paradis.)

Euriclès (*Mérope*) et l'ombre de Ninus (*Sémiramis*) furent les der-

« flets de la cabale le puniraient de son orgueil (1). »

Ponteuil et Beaubour furent plus catégoriques. Ils « refusèrent absolument » (2) l'œuvre de Voltaire. Tous deux étaient accoutumés à jouer l'*Œdipe* de Corneille toujours applaudi, et ne pouvaient admettre que le nouvel *Œdipe*, traité d'une façon toute différente, copié sur le chef-d'œuvre de Sophocle, avec des chœurs entre chaque acte, réussît sur la scène de la Comédie-Française.

L'auteur étant « extrêmement jeune » (il le confesse lui-même) (3) crut que les comédiens avaient raison. Il retira sa pièce pour la corriger, ou plutôt pour l'affadir « par des sentiments de tendresse ». Sa tâche était aisée ; les comédiens lui avaient indiqué les coupures et les retouches à faire : supprimer d'abord une partie des chœurs, puis mettre « quelques souvenirs d'amour « dans Philoctète afin que l'on pardonnât à l'insipidité « de Jocaste et d'Œdipe en faveur des sentiments de « Philoctète » (4).

Tandis que Voltaire retravaillait son manuscrit, Beaubour se retirait du théâtre en laissant ses rôles à

nières créations de Legrand dans le théâtre de Voltaire. Le soir de la première représentation de *Sémiramis*, il y avait foule au théâtre. A la scène du tombeau, la sentinelle, postée dans les coulisses, ne voyant pas de passage suffisant pour le fantôme, cria tout haut : « Place à l'ombre ! » Un fou rire s'ensuivit et l'ombre, s'embarrassant dans les jambes des blancs-poudrés, faillit tomber. Voltaire réclama une trappe pour Legrand afin qu'il n'ait plus « l'air du portier du mausolée ».

(1) Cf. Lettre de Voltaire au père Porée. Paris, 7 janvier 1730.

(2) Cf. « Une espèce de préface historique, qui devait être placée à la tête d'une quatrième ou d'une cinquième édition de la tragédie d'*Œdipe*. » Citée par les frères Parfaict aux pages 300, 301, 302, 303 et 304 du XVe tome de leur *Histoire du théâtre français*.

(3) Cf. Lettre de Voltaire au père Porée. Paris, 7 janvier 1730.

(4) Cf. Lettre de Voltaire à l'abbé d'Olivet. Ferney, 20 auguste 1761.

Quinault-Dufrêne, et Ponteuil venait à mourir. Ces événements débarrassaient le poète de ses deux ennemis les plus acharnés. Lorsqu'il rapporta son œuvre au tripot, on lui fit un accueil plus favorable. Les comédiens voyant « un peu d'amour » se montrèrent « moins mécontents » de l'auteur, bien qu'ils trouvassent encore les chœurs trop longs et qu'ils voulussent supprimer la grande scène entre Œdipe et Jocaste (1). Voltaire ne céda pas : il tenait cette scène pour la meilleure, pour la plus originale de son ouvrage ; mais il dut renoncer à faire exécuter les chœurs de sa tragédie.

Les sociétaires finirent par accepter *Œdipe*, poussés par Quinault-Dufrêne. Ce dernier y trouvait un beau rôle à créer et surtout l'occasion de se montrer supérieur à Beaubour, son prédécesseur, qui jouait dans la tragédie de Corneille le personnage du fils de Laïus. D'ailleurs tout Paris parlait de l'œuvre de Voltaire comme devant être excellente. Jean-Baptiste Rousseau en disait merveille (2). La cour de Sceaux lui prédisait le plus grand succès, et la curiosité des amateurs de théâtre était vivement piquée. L'on se demandait ce que serait la pièce d'un auteur aussi jeune, qui n'avait pas hésité à traiter un sujet dont l'auteur du *Cid* avait fait un chef-d'œuvre (3).

Œdipe allait être mis en répétitions, lorsque Voltaire, dont les mots piquants lancés à tort et à travers alarmaient le Régent fut écroué à la Bastille, accusé d'avoir

(1) Acte IV, scène I.

(2) Cf. Lettre de Jean-Baptiste Rousseau à Voltaire. 25 mars 1719.

(3) N'oublions pas, en effet, que l'*Œdipe* de Corneille, que nous tenons aujourd'hui pour indigne de l'auteur de *Cinna*, était considéré comme un chef-d'œuvre. Cette tragédie avait toujours été jouée avec succès, et Louis XIV avait pour elle une prédilection particulière.

écrit une satire dont il n'était pas l'auteur (17 mai 1717). Il sortait de prison le 11 avril de l'année suivante pour être exilé à Chatenay. Ce ne fut que le 12 octobre qu'il recouvra complètement sa liberté. Cinq semaines plus tard, *Œdipe* était représenté.

La tragédie réussit au delà de toute espérance. Le Régent, oubliant ses griefs contre le poète, le gratifia d'une pension (1). En un jour Voltaire devint célèbre. « Nombre d'honnêtes gens et de bon goût, lisons-nous « dans le *Mercure* au lendemain de la première repré- « sentation, disent que cette tragédie est admirable. « Tous les spectateurs en général l'estiment beau- « coup et tous les cafés la critiquent. Les plus beaux « ouvrages n'ont jamais eu un sort plus avanta- « geux (2). »

Certes le triomphe de Voltaire était légitime. Son œuvre méritait les applaudissements qu'on lui prodiguait, mais il faut ajouter que les acteurs avaient leur part dans ce succès éclatant.

Parmi les interprètes d'*Œdipe*, deux artistes méritent d'être tirés de l'oubli : Quinault-Dufrêne et Mlle Desmares. Avouons cependant que nous sommes peu renseignés sur leur jeu. La correspondance de Voltaire ne nous donne aucun détail à ce sujet, et les contemporains ne nous en apprennent pas davantage. Nous lisons seulement dans une préface composée en vue d'une édition d'*Œdipe* et recueillie par les frères Parfaict que

(1) Voltaire vint remercier Philippe d'Orléans de ses bontés : « Soyez sage, lui dit le duc, et j'aurai soin de vous. » — « Sire, je vous suis infiniment obligé, répondit le poète, mais je supplie Votre Altesse de ne plus se charger de mon logement, ni de ma nourriture. » (Cf. *Anecdotes dramatiques*, tome II, page 16.)

(2) Cf. *Mercure*, novembre 1718.

« la pièce fut très bien exécutée par Mlle Desmares et par le sieur Dufrêne » (1).

Mlle Desmares (2) avait une figure et une voix charmantes. Rien n'était au-dessus de la volubilité de son débit. Quant à son physique, il était des plus avantageux : une grande taille, un port majestueux, des mains divinement belles. C'était une merveilleuse reine de tragédie, qui dut interpréter Jocaste sans marquer son rôle de traits distinctifs, en disant d'une voix harmonieuse la scène d'amour avec Philoctète, en ravissant les spectateurs passionnés pour les fades galanteries dont regorgeaient les tragédies à la mode.

(1) Cf. frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, tome XV, page 300 et suiv.

(2) Christine-Antoinette-Charlotte Desmares, fille du comédien Nicolas Desmares (1653-1714), naquit à Copenhague en 1682. Dès sa huitième année, elle remplissait à la Comédie-Française les rôles d'enfant. En 1699, après la mort de La Champmeslé, elle succéda à cette actrice dans le rôle d'Iphigénie avec grand succès. Elle fut alors admise au nombre des sociétaires. Elle prit sa retraite à l'âge de trente huit ans, dans tout l'éclat de son talent.

Elle interprétait les princesses de tragédie ainsi que les amoureuses et les soubrettes de comédie. Parmi ses créations les plus remarquables, citons : Rhodope (*Esope à la cour*, comédie par Boursault ; 1701). — Arténice (*Amasis*, tragédie par Lagrange-Chancel ; 1701). — Thérèse (*Le double veuvage*, comédie par Dufresny ; 1702). — Electre (*Electre*, tragédie par Crébillon ; 1708). — Nérine (*le Curieux impertinent*, comédie par Destouches ; 1710). — Emilie (*Cornélie Vestale*, tragédie par Fuzelier et par le président Hénault ; 1713). — Athalie (*Athalie*, tragédie par Racine ; 1716). — Lisette (*Ecole des amants*, comédie par Joly ; 1718). — Nérine (*la Réconciliation normande*, comédie par Dufresny ; 1719). — Antigone (*les Machabées*, tragédie par Lamothe ; 1721).

Enfin, au nombre des rôles que Mlle Desmares reprit avec le plus de succès, se trouvent la Lisette du *Légataire* et la Colette des *Trois cousines*, l'aimable bluette de Dancourt. Dans ce dernier personnage, Mlle Desmares « déployait une gaîté folle », qui mettait toute la salle en belle humeur.

La charmante actrice céda souvent aux caprices de la mode. L'on

Pour Quinault (1), sa taille élevée et noble, ses yeux éloquents, son organe enchanteur le servaient à souhait. Grâce aux leçons de Ponteuil, il étonna par sa diction et par son maintien corrects un public accoutumé aux exagérations ridicules de Beaubour. Mais dans ce jeu l'originalité faisait défaut. Quinault mesurait le moindre de ses gestes, la moindre intonation. Sa diction, bien que savamment nuancée et fort éloignée de la déclamation boursouflée, manquait souvent de naturel. Ses attitudes semblaient réglées par un maître à danser. Il ne marquait pas par une altération de physionomie, par des gestes de douleur, de désespoir, de folie, les progrès du soupçon qui pénètre dans l'âme d'Œdipe, qui grandit avec les preuves apportées par les témoins, et qui, se changeant en évidence, conduit le fils de Laïus à s'arracher les yeux.

Quinault récitait son rôle plutôt qu'il ne le jouait. D'ailleurs le parterre, qui l'écoutait, n'exigeait guère plus des acteurs tragiques.

sait de quelle faveur les pantins jouirent dans la société élégante au commencement du XVIIIe siècle. Le bilboquet vint remplacer les poupées. Mlle Desmares s'avisa de paraître avec un de ces jouets dans l'*Amour vengé*, petit acte de La Font (1712). Le parterre applaudit vivement.

Elle fut une actrice distinguée, qui joua dans les genres les plus divers, mais dont le jeu manquait souvent de profondeur et de composition. Elle fut meilleure dans le comique que dans le tragique.

Elle mourut à Saint-Germain-en-Laye en 1753.

(1) Quinault-Dufrêne (Abraham-Alexis) naquit à Verdun-sur-le-Doubs le 9 septembre 1693. Il débuta le 7 octobre 1712 à la Comédie-Française par le rôle d'Oreste dans l'*Electre* de Crébillon et obtint un vif succès. A la retraite de Beaubour (1718), il reprit les rôles de ce comédien. En 1736, il fut gratifié par Louis XV d'une pension de mille livres ; en 1741, il se retira avec une pension semblable, que lui fit la Comédie, dont il était le doyen. Quinault mourut à Paris, le 22 février 1767, à la suite de longues souffrances.

Jocaste fut le seul rôle créé par Mlle Desmares dans le théâtre de Voltaire. Nous retrouvons Quinault dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Brutus*, dans *Adélaïde*, dans *Alzire* et dans *Zulime*, faisant de Pallante, d'Hérode (1), de Titus, de Vendôme, de Zamore et de Ramire un jeune seigneur aux manières élégantes, qui rappelait davantage un courtisan de Versailles qu'un roi de Palestine, un prince africain, ou un conspirateur de l'ancienne Rome (2). Une exception peut être faite pour sa création d'Orosmane ; aussi nous proposons-nous d'y revenir.

(1) Quinault-Dufrêne ne créa pas le rôle d'Hérode ; il le joua seulement à la reprise de 1725. A la création de *Mariamne*, il remplissait le personnage de Varrus. Hérode était alors joué par Baron. Ce célèbre acteur (8 octobre 1653-22 décembre 1729), que l'on avait proclamé « l'honneur et la merveille du théâtre français », s'était retiré en 1691 dans tout l'éclat de son talent. En 1719, il rentrait au théâtre pour jouer jusqu'à sa mort.

Hérode est le seul rôle que Baron ait établi dans les œuvres de Voltaire. Il n'y a laissé aucun souvenir.

(2) C'est à dessein que nous n'insistons pas sur chacune des créations de Quinault-Dufrêne dans les œuvres de Voltaire. En voulant le faire, nous serions amené à nous répéter. Nous n'avons à leur sujet que fort peu de renseignements, et ces renseignements, puisés dans le *Mercure*, manquent de précision.

Quinault n'établit aucun de ses personnages d'une façon originale, qui mérite d'être étudiée. Il dut ses succès à son physique avantageux et à la beauté de son organe, « dont il abusait, nous dit Molé, par un chant mesuré. »

Voltaire, après avoir jugé les tragédiens de son siècle, déclarait que Dufrêne n'avait eu « qu'une belle voix et un beau visage. » (Cf. Lettre de Voltaire à M. de Croix ; Ferney, 23 janvier 1778.)

II

Artémire. — Mariamne.

Mlle Duclos. — Adrienne Lecouvreur.

Encouragé par le succès d'*Œdipe*, Voltaire avait mis sur le métier une nouvelle tragédie. En séjour à Sulli, malgré ses occupations multiples, ses travaux, sa correspondance, ses plaisirs et ses amours avec Mlle de Livry (1), il travaillait sans relâche à son *Artémire*, pour laquelle ses amis concevaient les plus flatteuses espérances.

A peine avait-il achevé l'ébauche de sa pièce, qu'il allait en faire la lecture chez Mlle Lecouvreur. L'aimable actrice fut ravie d'*Artémire* et prédit à l'auteur un succès retentissant. Quant à l'abbé de Bussy, qui assistait à l'audition, il s'enrhuma à force de pleurer.

(1) Suzanne-Catherine-Gravet de Corsembleu de Livry était fille d'un conseiller du roi au bureau des finances. Elle passait les étés chez son oncle Joseph de Corsembleu, qui fréquentait au château de Sulli. C'est là que Voltaire connut la jeune fille et en devint amoureux. Elle fut bientôt sa maîtresse, mais elle ne tarda pas à le tromper avec le « sémillant Genonville ». L'auteur de *Zaïre*, loin d'être blessé de cette trahison, conserva son amour à la « belle infidèle » et son amitié à son rival.

Mlle de Livry faisait partie de la troupe d'amateurs qui jouait à Sulli. Elle aimait passionnément le théâtre et crut en avoir la vocation. Voltaire l'encouragea ; il la fit travailler et obtint pour elle un ordre de début. A une reprise d'*Œdipe*, la nouvelle actrice parut dans le rôle de Jocaste, mais elle ne réussit pas : « Le succès de l'auteur, écrivait Boissy, n'a point passé à celle qu'il honorait de sa couche. »

La débutante ne fut pas mieux accueillie dans la Lisette des *Folies amoureuses*.

Par malheur le public ne partagea pas cet enthousiasme. *Artémire*, quoique fort bien jouée, tomba à la première représentation (1). Les uns, Duvernet est de ce nombre, prétendent que le premier acte fut sifflé. Les autres, Boissy en tête, affirment qu'il fut applaudi. En tout cas la cabale ne ménagea pas la fin de la tragédie. Voltaire bondit sur la scène et harangua le parterre. Les clameurs s'apaisèrent devant son éloquence, mais il retira sa pièce pour la retoucher.

Peu de temps après elle était reprise et jouée huit fois. Son sort ne fut guère plus heureux à cette seconde épreuve (2).

L'auteur de *Mérope* ne jugea pas *Artémire* digne de l'impression. D'ailleurs il avait une raison en laissant son œuvre inédite ; il se proposait d'y revenir.

Dès le commencement de l'année 1722 il reprenait son manuscrit pour le transformer et en faire une seconde tragédie. Un voyage en Hollande avec Mme de Rupelmonde interrompait ce travail ; mais le poète était de retour en France en octobre, et, sans tarder, se mettait à la besogne.

Au mois de juin 1723, *Mariamne*, c'était le titre de la nouvelle œuvre de Voltaire, était presque achevée. En septembre, il l'envoyait à Mlle Lecouvreur, qui devait

(1) Le 15 février 1720.

Cette première représentation devait avoir lieu plus tôt. Une maladie d'Adrienne Lecouvreur la retarda : « Je n'ay pas eu douze heures « de santé depuis que je ne vous ay vu et l'on est même obligé de « retarder *Artémire* pour cette raison. » (Cf. Lettre d'Adrienne Lecouvreur au comte d'Argental ; Paris, 9 février 1720. Correspondance d'Adrienne Lecouvreur publiée par G. Monval. Bibliothèque elzévirienne.)

(2) La première de ces représentations fut donnée le 23 février ; la dernière le 8 mars.

en créer le principal rôle (1). Quelques semaines plus tard, il lisait sa pièce à messeigneurs les comédiens du roi, et ceux-ci s'en montraient « assez édifiés » (2).

Le tripot allait commencer les répétitions, quand l'auteur fut atteint de la petite vérole. Il se trouvait à Maisons. Ses amis lui prodiguèrent des soins assidus et le sauvèrent du mal, qui causait à Paris de terribles ravages. Remarquons en passant, qu'au nombre des amis qui entouraient le chevet du malade, était Adrienne Lecouvreur. Voltaire ne devait jamais oublier le dévouement de la tragédienne, qu'il assista à son lit de mort.

Cependant le poète complètement guéri rentrait dans la capitale pour surveiller les études de sa tragédie. Le 6 mars 1724, elle était représentée devant une nombreuse assemblée et ne parvenait pas à conquérir les suffrages du public. Les premiers actes furent écoutés froidement. Au dénouement, lorsque l'héroïne porta à ses lèvres la coupe empoisonnée, un mauvais plaisant cria : « La reine boit ! » Ces simples mots suffirent à provoquer du tumulte. La malignité des spectateurs était excitée. C'était à qui ferait un mot piquant sur l'œuvre de Voltaire. Comme on jouait après elle le *Deuil*, comédie d'Hauteroche, quelqu'un dit à haute voix : « C'est le deuil de la pièce nouvelle. » Ce calembour ne fut pas sans contribuer à la chute de *Mariamne* (3).

Voltaire fit pour elle ce qu'il avait fait pour *Artémire*. Il la retira le lendemain de la première représentation pour la corriger.

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Moncrif ; 12 septembre 1723.

(2) Cf. Lettre de Voltaire à la présidente de Bernières ; 1723.

(3) Cf. *Anecdotes dramatiques*. Paris, Duchesne, 1775, tome I ; page 521.

Un an après, l'abbé Nadal donnait une *Mariamne* (1) (le sujet était à la mode), et cet ouvrage fort médiocre faisait regretter au parterre d'avoir condamné trop vite la pièce de Voltaire. Les comédiens, soucieux de satisfaire leur public, prièrent l'auteur d'*Œdipe* de leur rendre sa tragédie. Celui-ci y consentit avec joie, et le tripot afficha bientôt la reprise de *Mariamne*, qui cette fois remporta un très franc succès (2).

Il faut dire que l'œuvre avait été sensiblement améliorée, que le dénouement en était changé et surtout qu'elle était excellemment jouée par deux tragédiennes qui se partageaient les faveurs de la salle, par la Duclos et par Adrienne Lecouvreur.

(1) La *Mariamne* de l'abbé Nadal fut jouée le 15 février 1725.

(2) La reprise de *Mariamne* eut lieu le 10 avril 1725. La tragédie eut alors dix-sept représentations. Son succès fut constaté par le *Mercure* : « Il (l'auteur) a travaillé sa pièce avec tant de soins, qu'elle n'est pas « reconnaissable ; nous n'en avons guère vu sur notre théâtre qui « aient été si applaudies. Le spectateur a le cœur attendri, l'esprit « satisfait, et il est souvent en admiration... » Mais l'œuvre de Voltaire fut aussi critiquée. Dans un petit acte représenté à l'Opéra-Comique sous le titre de *Momus censeur des théâtres*, voici ce que le dieu de la raillerie dit au sujet de *Mariamne* :

Le public ne doit qu'au larcin
Ses beautés, ses délicatesses ;
Ainsi qu'un habit d'Arlequin
Elle est faite de toutes pièces.

D'autre part, Jean-Baptiste Rousseau écrivait : « J'ai eu le plaisir de « considérer à mon aise cette merveilleuse superfétation dramatique, « ou, si vous le voulez, le second accouchement d'un avorton, remis « dans le ventre de sa mère, pour y prendre une nouvelle nourriture. « La formation, pour tout cela, ne m'en a pas paru plus régulière ; et « je vous avoue que depuis la tête jusqu'à la queue, je n'ai pas vu de « monstre dont les parties fussent plus disjointes et plus mal conformées. » (Cf. *Anecdotes dramatiques. Op. cit.*, tome I, pages 522 et 523.)

Disons enfin que les comédiens, qui avaient doublé le prix des places à la première de *Mariamne*, n'osèrent pas en faire autant à la reprise, bien que le public ait redemandé la pièce.

Ce fut pour les habitués du Théâtre-Français un spectacle fort intéressant que celui qui réunissait dans la même pièce Mlle Duclos et Mlle Lecouvreur. Ces deux actrices de talents très inégaux avaient leurs partisans et leurs ennemis. Comme il arrive toujours en de pareils cas, les admirateurs de l'une poussaient l'enthousiasme jusqu'à méconnaître les qualités de l'autre. Tel salon était pour la Duclos, qui fut par excellence la tragédienne de la vieille école (1); tel cercle mettait la Lecouvreur au-dessus des Duparc et des Champmeslé, assurant que personne n'égalerait jamais l'art admirable avec lequel elle détaillait un couplet de tragédie.

Dans de telles conditions, on se figure ce que devait être la salle de la Comédie à la reprise de *Mariamne*. Chaque loge se promettait de couvrir sa protégée d'applaudissements et de la faire triompher de sa rivale. Quant aux deux actrices, chacune d'elles, encouragée par les bravos de ses amis, et surtout par l'espoir de l'emporter sur une camarade, mettait ses efforts à atteindre la perfection dans son rôle, et c'est ainsi que l'œuvre de Voltaire bénéficiait d'une rivalité de coulisses.

Les connaisseurs préférèrent Adrienne dans le personnage de Mariamne à Mlle Duclos, qui jouait Salomé. Tout le monde ne fut pas de leur avis. La foule apprécia davantage les effets faciles de la Duclos que l'art délicat de la Lecouvreur.

Voyons en quoi différaient les talents de ces deux artistes, et pour quelles raisons la critique éclairée se prononçait en faveur de la seconde.

(1) De ce nombre était le salon de la princesse de Bouillon.

Marie-Anne de Châteauneuf Duclos (1) possédait tous les avantages physiques que l'on peut souhaiter à une femme de théâtre. Grande et forte, d'une taille bien proportionnée, elle avait un visage d'un parfait ovale, dont les traits, peut-être un peu trop marqués, étaient éclairés par de superbes yeux noirs. Il y avait en elle quelque chose de majestueux et d'imposant, qui faisait de sa personne le type idéal des reines de tragédie (2). Nous devons nous la représenter telle que l'a peinte Largillière, constellée de diamants, avec une coiffure poudrée, vêtue d'une ample robe de velours à crépine et couronnée par les amours. Tout le caractère, tout le talent de l'actrice est exprimé dans cet admirable portrait.

A ces dons précieux, Mlle Duclos ne joignait pas l'intelligence. Elle n'avait reçu que peu d'instruction. Son ignorance était devenue proverbiale : l'on disait « bête comme la Duclos » (3). Mais sa beauté et surtout ses

(1) Mlle Duclos (Marie-Anne de Châteauneuf, née en 1672, entra d'abord à l'Opéra et ne réussit pas sur cette scène. Elle débuta avec succès à la Comédie-Française le 27 octobre 1693 dans le rôle de Justine de *Géta*, tragédie par Péchantré. Le 27 novembre suivant, les comédiens la recevaient à l'essai, et le 3 mai 1696, elle obtenait l'autorisation de doubler la Champmeslé. Elle ne prit sa retraite qu'en 1736, avec une pension s'élevant à 1000 livres. Elle mourut à Paris, douze ans plus tard.

(2) Mlle Duclos ne quittait jamais cet air imposant et majestueux. A la première représentation d'*Inès de Castro*, au moment où l'on amenait des enfants sur la scène, le parterre se mit à rire. La tragédienne s'écria sur le ton d'une reine offensée : « Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce ! » A ces mots les rires furent réprimés ; l'actrice reprit son rôle et ses larmes ; celles des spectateurs commencèrent à couler... » (Cf. Diderot : *Observations sur Garrick.*)

(3) Un ami de la Duclos lui disait un jour : « Je parie, Mademoiselle, que vous ne savez pas votre *Credo !* — Ah ! ah ! dit-elle, je ne sais

mœurs plus que faciles lui avaient attiré nombre de protecteurs (1). On la fit entrer à l'Opéra. Elle n'y réussit guère, n'étant que médiocre musicienne. On songea ensuite aux Français. Elle y débuta et fut reçue à cause de sa voix, dont la douceur et l'harmonie étaient incomparables. Or l'on sait combien, au commencement du XVIIIe siècle, le public tenait à la qualité de la voix chez les acteurs tragiques. Quinault ne réussissait que grâce à son merveilleux organe. Pour la même raison,

pas mon *Credo !* Je vais vous le réciter : *Pater noster qui...* Aidez-moi, je ne me souviens plus du reste. » (Cf. *Dictionnaire philosophique*, article *Credo*.)

(1) Mlle Duclos eut de nombreux adorateurs. Voltaire fut un d'entre eux. Il chanta la tragédienne et lui adressa ce couplet resté célèbre :

Belle Duclos,
Vous charmez toute la nature !
Belle Duclos,
Vous avez les dieux pour rivaux ;
Et Mars tenterait l'aventure,
S'il ne craignait le dieu Mercure,
« Belle Duclos !

Les déclarations du poète furent mal accueillies. L'actrice lui préféra le duc d'Uzès, et Voltaire d'écrire :

Mon cœur de la Duclos fut quelque temps charmé ;
L'amour en sa faveur avait monté ma lyre :
Je chantais la Duclos ; d'Uzès en fut aimé ;
C'était bien la peine d'écrire !

(Cf. Epître à Mme de Montbrun-Villefranche.) L'auteur de *Zaïre* disait encore, mais d'une façon moins poétique : « Mlle Duclos prend tous les matins quelques prises de séné et de casse, et le soir plusieurs prises du comte d'Uzès. » (Cf. Lettre de Voltaire à la marquise de Mimeure, juillet 1715.)

Il ne faut pas croire que cet amour de Voltaire pour son interprète fut une simple amourette de jeunesse, dont le souvenir s'efface avec les années. A la fin de sa vie, le patriarche de Ferney se rappelait encore les sentiments que lui avait inspirés la tragédienne. Il en parlait au marquis de Villette, lorsque ce dernier vint le visiter « au pied des Alpes ». (Cf. Lettre du marquis de Villette au marquis de Villevielle, avril 1777.)

la Duclos parvint à conquérir la première place au tripot. Sa voix fit toute sa réputation ; il est vrai qu'elle devait être aussi l'écueil de sa carrière.

N'ignorant pas que cet avantage était son seul mérite, la tragédienne en abusa. Elle ne récita plus ses rôles, mais les psalmodia ou les déclama avec une emphase exagérée. Sa diction mérita d'être qualifiée par Voltaire de « mélopée théâtrale » (1).

Mlle Duclos n'était pas la première à avoir ce défaut. Les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne disaient aussi le vers tragique sur un ton boursouflé, ce qui leur attirait de sévères critiques de la part de Molière, ce grand amoureux de la vérité (2). Mais le public les applaudissait tandis qu'il sifflait l'auteur du *Misanthrope* dans la Mort de Pompée. La tradition léguée par les « grands comédiens » se perpétua. La Champmeslé chanta ses rôles, la Desmares suivit son exemple, et les éloges ne furent pas marchandés à ces artistes. Cela ne laisse pas de nous étonner aujourd'hui, où nous exigeons avant tout d'un acteur d'être naturel dans sa diction. Mais si l'on réfléchit que les tirades d'éloquence et que les déclarations d'amour dans le style précieux ne sont pas rares dans la tragédie classique, l'on excusera ses premiers interprètes d'avoir déclamé les unes et soupiré les autres au mépris de la vraisemblance, mais en s'inspirant de la façon dont elles furent écrites.

On peut concevoir à la rigueur qu'une actrice dise avec une certaine emphase les imprécations de Camille. Il y a dans ce morceau quelque déclamation, et la dic-

(1) Cf. *Dictionnaire philosophique*, article *Mélopée*.
(2) Cf. *Précieuses ridicules*, scène x. *Impromptu de Versailles*, scène I.

tion peut le faire sentir (1). Il ne sera pas non plus ridicule qu'une comédienne récite d'une voix chantante et affectée les adieux de Bérénice :

Je n'écoute plus rien : et, pour jamais, adieu...
Pour jamais ! Ah, Seigneur ! songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ;
Que le jour recommence, et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice... (2).

Ces vers ont quelque chose de musical et une pointe de préciosité, que des intonations peuvent indiquer. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'un débit emphatique ou cadencé est le plus souvent invraisemblable : que penser d'une tragédienne qui déclamerait avec pompe le monologue désespéré d'Hermione :

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire encore (3) ?

ou qui réciterait d'une voix chantante et prétentieuse les vers, exquis dans leur simplicité, que Pauline adresse à sa confidente :

Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle, où nous sommes :
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes ;
Voilà ce qui nous reste, et l'ordinaire effet
De l'amour, qu'on nous offre, et des vœux, qu'on nous fait (4).

(1) Mais combien sera supérieure la tragédienne, qui, — comme le faisait Rachel, — soulignera le « ton bras » d'un rire ironique et méprisant, et après le « Rome enfin que je hais » prendra un temps, comme pour mieux rassembler tout ce qu'elle sent en elle de haine, puis décochera d'une voix sourde le « parce qu'elle t'honore ».

(2) Cf. *Bérénice*, IV, 6.

(3) Cf. *Andromaque*, V, 1.

(4) Cf. *Polyeucte*, I, 3.

Dans l'un et l'autre cas, ce serait un grossier contre-sens.

Les comédiens de la vieille école peuvent donc dans une certaine mesure être excusés d'avoir déclamé ou chanté la tragédie. Le public qui venait les entendre, loin d'en être choqué, les applaudissait. Cette approbation est encore une circonstance atténuante qu'on peut invoquer en leur faveur.

Mais pour peu que l'on abusât de cette diction conventionnelle, elle devenait absolument grotesque. Ce fut le cas de Mlle Duclos, qui « rendit enfin ridicule ce qui avait été « admiré dans la des Œillets et dans la Champmeslé » (1). Ses rôles ne furent jamais composés. Elle les joua tous de la même façon, lançant les morceaux à panache comme un chanteur lance un air de bravoure, soupirant les tirades d'amour comme on soupire une romance. Point d'étude approfondie des caractères, point de gestes éloquents, point de ces jeux de scène qui éclairent une situation, rien, en un mot, de ce qui fait d'un personnage de théâtre « une peinture vivante », ne se trouvait dans le jeu de la tragédienne.

Et cependant Mlle Duclos n'était pas sans avoir quelques qualités. Elle avait le don des larmes et savait émouvoir. Voltaire lui-même, qui la jugea fort sévèrement, le reconnaissait : « J'ai vu, disait-il dans les dernières années de sa vie à une actrice qui manquait de sensibilité, Mlle Duclos faire pleurer toute une salle avec ces simples mots : « Mon père. »

(1) Cf. *Dictionnaire philosophique*, article *Mélopée*.

Mais la Duclos se savait à la mode. Tout Paris parlait d'elle et l'admirait. Pourquoi donc aurait-elle changé sa méthode et consacré à l'étude de ses rôles un temps qu'elle pouvait donner à ses plaisirs ?

Par malheur la mode est changeante. Une actrice perd les faveurs du public aussi vite qu'elle les obtient, surtout lorsqu'elle n'est pas douée d'un talent de premier ordre. Mlle Duclos l'apprit à ses dépens lorsqu'Adrienne Lecouvreur vint partager avec elle l'emploi des princesses de tragédie. Il y eut d'abord rivalité entre elles deux. Comme nous le disions précédemment, elles eurent leurs partisans et leurs adversaires, mais la critique ne tarda pas à s'apercevoir de la distance qui séparait la comédienne médiocre de l'artiste de génie.

Ce mot n'est pas exagéré, lorsqu'on parle d'Adrienne Lecouvreur. Elle allait apporter sur notre scène un jeu uniquement inspiré par l'observation de la nature et donner ainsi une orientation nouvelle à l'art théâtral, où jusqu'à présent la convention avait eu la plus large part.

Fille de très petites gens (1), élevée à Paris, non loin de la scène où elle devait triompher, Adrienne avait montré de bonne heure un goût très vif pour la poésie

(1) Mlle Lecouvreur, ou plus exactement Adrienne Couvreur, naquit à Damerie, bourg situé près d'Epernay, le 5 avril 1692. Son père, dont le métier était celui de charpentier, vint s'établir à Paris en 1702 dans le voisinage de la Comédie-Française.

De bonne heure la jeune fille témoigna le désir d'entrer au théâtre. Après s'être fait applaudir dans des comédies de société, elle fut remarquée par Legrand père, qui lui donna des leçons et l'envoya jouer en province. Le 14 mai 1717 elle débuta aux Français par le rôle d'Electre, et sa carrière ne compta plus que des succès.

On sait qu'elle eut une liaison avec le maréchal de Saxe. Lorsque ce

et pour le théâtre. Mais comment, sans aucun protecteur, sans aucune relation, solliciter un ordre de début? Il n'y fallait pas songer.

A cette époque, une très grande dame, la présidente Le Jay, faisait jouer la tragédie dans son hôtel de la rue Garancière. Elle recrutait à cet effet des comédiens amateurs. Adrienne se proposa et fut acclamée. Tel fut son succès que les sociétaires, craignant la concurrence de ce théâtre particulier, obtinrent par requête qu'Adrienne fût enfermée au Temple avec ses camarades.

Voilà notre tragédienne sous les verrous. Mais sa grâce et son esprit lui font faire bien vite la conquête du grand prieur Vendôme — d'ailleurs facile à conquérir — et la prison se transforme en salle de spectacle. C'est alors que Legrand, qui, pour être un acteur médiocre, n'en était pas moins un homme fort intelligent, remarqua le talent de la jeune fille et lui donna des leçons. Legrand enseignant son art à Adrienne Lecouvreur, cela nous fait sourire ! Cependant l'auteur de la *Famille extravagante* ne fut pas sans être utile à son élève : il l'introduisit dans le monde du théâtre et lui fit signer un engagement avec la comédie de Strasbourg. Adrienne était « lancée ».

Son séjour en province fut de courte durée. Elle rentrait bientôt à Paris pour débuter à la Comédie-Française. Elle parut dans les rôle d'Electre et de Bérénice.

dernier fut nommé duc de Courlande, elle mit en gage ses diamants pour une somme de quarante mille livres, qu'elle fit accepter à son royal amant afin qu'il payât ses dettes.

La tragédienne mourut le 20 mars 1730, à la suite d'une maladie d'entrailles, disent les uns, après avoir été empoisonnée, disent les autres. La deuxième hypothèse est la plus vraisemblable.

Son succès fut prodigieux. Un mois s'était à peine écoulé qu'on la recevait au nombre des sociétaires. Et pourtant Adrienne Lecouvreur n'obtint pas immédiatement tous les suffrages du public parisien. Elle fut discutée. Son jeu, très différent de celui des actrices qui l'avaient précédée, dérouta nombre de spectateurs.

Qu'avaient fait les Desmares et les Duclos ? Par des effets de voix recherchés, elles s'étaient efforcées de faire sentir au parterre la beauté harmonique des vers. Adrienne, en détaillant ses tirades, en donnant aux mots leur juste valeur, visait avant tout à traduire la pensée du poète, à en montrer le fond et même parfois à y ajouter. C'était toute une réforme que la débutante apportait à l'art théâtral (1).

Sa pantomime différait aussi des gestes adoptés par les comédiens de la vieille école. Ses attitudes étaient plus naturelles. Elles n'avaient rien de guindé, rien d'automatique. Enfin la tragédienne poussait au suprême degré l'art d'écouter son interlocuteur. Son visage reflétait les sentiments de l'acteur qui lui parlait.

(1) L'heureuse réforme que Mlle Lecouvreur apportait sur notre scène, fut célébrée jusqu'en Italie. Témoin ces vers d'un auteur « de beaucoup d'esprit et de sens », que Voltaire cite dans la seconde épître dédicatoire de *Zaïre* :

> La leggiadra Couvreur sola non trotta
> Per quella strada dove i suoi compagni
> Van di galoppo tutti quanti in frotta ;
> Se avvien ch' ella pianga, o che si lagni
> Senza quegli urli spaventosi loro,
> Ti muove si che in pianger l'accompagni.

C'est-à-dire : « La charmante Lecouvreur est seule à ne pas marcher « dans la voie où ses camarades galopent en foule. Si elle pleure, ou « si elle se lamente, elle le fait sans pousser comme eux d'épou- « vantables hurlements. Elle est si touchante qu'elle fait verser des « larmes. »

A cet art admirable de vérité, l'art factice de Mlle Duclos ne put pas résister. Les admirateurs de Salomé devinrent de plus en plus rares; ceux de Mariamne de plus en plus nombreux. Adrienne « enterra » sa rivale, et la reine Marie Leczinska, après l'avoir entendue à Fontainebleau, lui donna hautement la préférence (1).

Pour l'auteur de *Zaïre,* il prodigua ses louanges à « l'actrice inimitable qui avait presque inventé l'art « de parler au cœur, et de mettre du sentiment et de « la vérité où l'on ne mettait guère auparavant que « de la pompe et de la déclamation » (2). Il reconnut en elle une interprète idéale. Il lui donna son amitié, qui devait se changer bientôt en un sentiment plus intime, plus profond, et devenir un amour passionné.

Voltaire fut-il un amant heureux? C'est peu probable, si nous en croyons plusieurs passages de sa correspondance : « Adrienne, écrivait-il à la présidente de Bernières, oublie au milieu de ses triomphes qu'elle me hait (3). » Une autre fois le poète envoyait à l'actrice une garniture de lit avec ce spirituel couplet, qui ne laisse pas de doute sur le sort de ses amours :

Recevez, charmante Adrienne,
Recevez ce manteau de lit.
Pour vous le tendre amour le fit,
C'est son ouvrage et votre étrenne.

(1) Cf. Lettre de Voltaire à la présidente de Bernières. Fontainebleau; 18 octobre 1725.

(2) Cf. Harangue prononcée le jour de la clôture du théâtre (année 1730). Ce discours est de Voltaire.

(3) Cf. Lettre de Voltaire à la présidente de Bernières. Fontainebleau; 18 octobre 1725.

Recevez dans vos bras mes illustres rivaux :
C'est un mal nécessaire, et je vous le pardonne ;
Mais songez que chez vous j'ai gardé les manteaux,
Et que c'est moi qui vous en donne.

Voltaire se résigna à n'avoir pour la Lecouvreur « qu'une pure amitié ». Dès lors il ne cessa de la célébrer. Il lui consacra une place dans le *Temple du goût ;* il lui dédia l'*Antigiton*, poème fort scabreux, qu'il destinait à la Duclos, et lui adressa une épître, où se trouvent ces vers pleins de grâce et d'esprit :

...Amour, Vénus et Melpomène
Loin de Paris faisaient voyage un jour ;
Ces dieux charmants vinrent dans ce séjour,
Où vos appas éclataient sur la scène :
Chacun des trois, avec étonnement,
Vit cette grâce simple et naturelle,
Qui faisait lors votre unique ornement.
Ah ! dirent-ils, cette jeune mortelle
Mérite bien que, sans retardement,
Nous répandions tous nos trésors sur elle. »
Ce qu'un dieu veut se fait en un moment.
Tout aussitôt, la tragique déesse
Vous inspira le goût, le sentiment,
Le pathétique et la délicatesse.
« Moi, dit Vénus, je lui fais un présent
Plus précieux, et c'est le don de plaire :
Elle accroîtra l'empire de Cythère ;
A son aspect tout cœur sera troublé.
Tous les esprits viendront lui rendre hommage.
— Moi, dit l'Amour, je ferai davantage ;
Je veux qu'elle aime. » A peine eut-il parlé,
Que dans l'instant vous devîntes parfaite...
. . . .

On sait enfin avec quelle éloquence l'auteur de *Zaïre* chanta la mort de celle qu'il avait aimée et avec quelle

sollicitude il s'occupa de la fille que laissait la tragédienne en mourant (1).

Mlle Lecouvreur périt dans la force de l'âge et du talent. Elle n'avait créé que deux rôles dans les œuvres de Voltaire (2) ; mais celui-ci ne la considérait pas moins comme la plus accomplie de ses interprètes. En effet, parmi les comédiens qui jouèrent les premières œuvres du maître, Adrienne brilla d'un éclat particulier. Personne ne parvint à l'égaler. Ceux qui vou-

(1) Cette fille est connue sous le nom de Mlle Daudet. Son père, qui se nommait Klinglin et qui était ancien prêteur royal à Strasbourg, ne s'en occupa que fort peu. Lorsque Voltaire vint s'installer à Colmar (1753), on la lui présenta. Le poète chercha vainement en elle quelques traits de ressemblance avec la grande tragédienne, mais il promit sa protection à « la fille de Monime », dont la vie était obscure et triste. (Cf. Lettres de Voltaire au comte d'Argental : Strasbourg, 6 août 1753 ; du pied d'une montagne, 10 octobre 1753.)

En 1770, Mlle Daudet forma le projet d'aller vivre à la cour de Russie, et pria Voltaire de la recommander à la bienveillance de Catherine II. Le poète essaya de détourner sa protégée de ce dessein. La guerre rendait la Russie un pays dangereux à habiter et difficile à gagner. Aussi proposa-t-il à la voyageuse de venir à Ferney et de se rendre ensuite à Paris. Elle accepta et partit pour la Suisse ; mais l'auteur de *Zaïre*, que sa colonie entraînait à de grandes dépenses, ne put garder longtemps auprès de lui l'enfant d'Adrienne Lecouvreur. (Cf. Lettres de Voltaire au comte d'Argental : 18 mars 1770 ; 16 mai 1770 ; 10 septembre 1770 ; 25 septembre 1770 ; 24 novembre 1770.)

A la fin de l'année 1771, la jeune fille se trouvait en Russie auprès de Mme de Strogonof, « la personne la plus riche » de la contrée. (Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental ; 2 décembre 1771.) Ce séjour ne fut pas de longue durée : deux ans plus tard, Mlle Daudet revenait à Paris, où elle allait s'établir et vivre entourée des amis de sa mère. (Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental ; Ferney, 8 mai 1773.)

Mlle Daudet ne fut pas le seul enfant de la Lecouvreur. La tragédienne eut une seconde fille dont le père était officier de Monseigneur le duc de Lorraine. Elle épousa Francœur, surintendant de la musique du roi, qui fut nommé, en 1757, directeur de l'Opéra.

(2) Nous ne comptons pas comme une création le rôle d'Hortense dans l'*Indiscret*, que joua Adrienne Lecouvreur, mais qui fut créé par Mlle Labbatte, actrice de médiocre talent.

lurent suivre ses traces, prirent la familiarité pour le naturel, et oubliant que la tragédie doit toujours se ressentir de la grandeur du sujet, ils donnèrent à leurs personnages le « ton bourgeois » (1). Ils négligèrent — ce qu'Adrienne n'avait jamais fait — « ce degré « d'animation nécessaire pour exprimer les grandes « passions et les faire sentir dans toutes leurs forces. »

Après la mort de la grande artiste, acteurs et actrices revinrent pour la plupart à la routine de la vieille école. Il fallut le génie de Mlle Clairon pour ressusciter l'art dont la Lecouvreur avait ouvert la voie.

III

Brutus. — Eriphyle. — La mort de César.

Sarrazin. — Mlle Dangeville. — Paulin

A la suite d'une querelle avec M. de Rohan-Chabot, Voltaire fut embastillé. Le chevalier s'était conduit lâchement ; les torts étaient de son côté : sa puissance et son crédit lui firent donner raison. On n'écouta pas les justes réclamations du poète, et comme il cherchait à se venger, on l'emprisonna. La liberté lui fut bientôt rendue, mais il dut partir pour l'Angleterre.

Ce séjour à l'étranger devait exercer une considérable influence sur l'auteur de *Zaïre*. Les idées libérales de nos voisins d'outre-Manche, leur littérature, si féconde en génies et en grands talents, l'enthousiasmèrent. Après avoir demeuré à Wandsworth chez

(1) Cf. note de Voltaire mise en bas de l'Epître à Mlle Clairon.

M. de Falkener, un négociant qui fut plus tard ambassadeur auprès de la Porte Ottomane, Voltaire se rendit à Londres, où il fut présenté à tout ce que les lettres, les sciences et les arts comptaient alors de plus illustre. Poètes, philosophes, dramaturges, comédiens en renom, furent bientôt au nombre de ses relations. Il connut Congrève et les interprètes de Shakespeare. Il étudia les œuvres qui formaient leur répertoire ; il apprécia leur talent, et l'on sait le souvenir qu'il en garda. Les vers où il célèbre miss Oldfield en sont témoins (1).

Ce qui frappa le plus Voltaire dans le théâtre anglais, ce fut la part que les auteurs donnaient à l'action matérielle, à la mise en scène. Leurs pièces étaient avant tout « la représentation d'un événement », et non pas comme chez nous une suite de conversations écrites dans un style élégant, mais souvent monotone, que des personnages échangent sous un lustre, entre deux rangées de spectateurs. Cette action, ce spectacle, qui remplaçaient à Londres les interminables récits des confidents, et qui faisaient d'une tragédie un tableau vivant, il voulut les transporter sur notre scène.

C'est dans cet esprit qu'il composa *Brutus*. Le premier acte fut écrit en Angleterre, les suivants en France (2), où Voltaire rentrait au mois de mars 1729. L'œuvre était achevée à la fin de l'année. Il la lut aux comédiens, après les avoir réunis autour de sa table (3).

(1) Sur le séjour de Voltaire en Angleterre, Cf. Desnoiresterres, *la Jeunesse de Voltaire*, chapitre x.

(2) Disons pour être exact que Voltaire travailla à *Brutus* en mai aux environs de Paris ; en juin et en juillet à Plombières ; en septembre à Nancy.

(3) Cette lecture eut lieu le 15 octobre : « M. de Voltaire, dit le *Mercure*, lut aux mêmes comédiens, le 15 de ce mois, une tragédie de sa

Mais la crainte de voir tomber sa pièce sous une cabale organisée par le chevalier de Rohan lui en fit retarder la représentation (1).

La tragédie, donnée un an plus tard, réussit les premiers jours, mais les recettes ne tardèrent pas à baisser (2).

La mise en scène pittoresque dont le poète avait encadré son œuvre, ne fut pas étrangère à ce succès éphémère. Voltaire s'était documenté et avait mis ses efforts à reconstituer un décor exact, qui n'eût rien de commun avec l'éternel « Palais à volonté », où se jouait tout le répertoire tragique. Chose rare à l'époque où nous sommes, il avait décrit les plantations de chacun des tableaux où se déroulait l'action du drame ; il avait noté les passades, les allées et venues des personnages (3). Il s'était également occupé des costumes et

« composition, sous le titre de *Brutus*, qui fut reçue avec de grands « éloges de la part de tous ceux qui l'entendirent. » (Cf. *Mercure*, octobre 1729.)

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Thiériot, décembre 1729.

(2) La première représentation eut lieu le 11 décembre 1730. La tragédie fut jouée quinze fois.

(3) Nous trouvons en effet dans *Brutus* des indications scéniques très détaillées. Exemple :

En tête du premier acte : « Le théâtre représente une partie de la « maison des consuls sur le mont Tarpéien; le temple du Capitole se « voit dans le fond. Les sénateurs sont assemblés entre le temple et la « maison, devant l'autel de Mars. Brutus et Valerius Publicola, con- « suls, président cette assemblée : les sénateurs sont rangés en demi- « cercle. Des licteurs avec leurs faisceaux sont debout derrière les « sénateurs. »

En tête de la scène II du premier acte : « Arons entre par le côté du « théâtre, précédé de deux licteurs et d'Albin son confident ; il passe « devant les consuls et le sénat, qu'il salue, et il va s'asseoir sur un « siège préparé pour lui sur le devant du théâtre..., » etc., etc.

Ces indications nous paraissent toutes naturelles aujourd'hui, où nous sommes habitués à voir notés dans les brochures de théâtre les

des accessoires. Les sénateurs paraissaient drapés dans des robes rouges, (où Voltaire avait-il vu que les pères conscrits fussent habillés de pourpre ?) et des licteurs, portant le classique faisceau, les précédaient sur le théâtre.

Mais si les décorateurs et les costumiers de la Comédie-Française satisfirent les exigences de l'auteur, il fut médiocrement secondé par ses interprètes.

Les deux principaux rôles de *Brutus* étaient tenus par Sarrazin et par Mlle Dangeville.

Le premier de ces deux artistes (1) avait débuté au tripot après s'être fait entendre sur quelques théâtres de société. Une belle voix, de l'intelligence et de la sensibilité lui avaient valu les faveurs du parterre. L'approbation de la Cour le fit admettre définitivement

mouvements et les gestes des personnages ainsi que la disposition du décor. Mais en établissant par écrit la plantation d'un tableau et la pantomime des acteurs, Voltaire faisait une innovation dont Diderot devait faire ressortir l'importance : « Il faut, dit l'auteur des *Salons*, « écrire la pantomime toutes les fois qu'elle fait tableau, qu'elle donne « de l'énergie ou de la clarté au discours ; qu'elle lie le dialogue, « qu'elle caractérise, qu'elle consiste dans un jeu délicat, qui ne se « devine pas ; qu'elle tient lieu de réponse, et presque toujours au « commencement des scènes.

« Elle est tellement essentielle que de deux pièces composées, l'une, « eu égard à la pantomime, et l'autre sans cela, la facture sera si di- « verse, que celle où la pantomime aura été négligée ne se pourra « pantomimer. On ne l'ôtera point dans la représentation au poème « qui l'aura. C'est elle qui fixera la longueur des scènes et qui colorera « tout le drame. » (Cf. Diderot, *De la Poésie dramatique*.)

(1) Sarrazin (Claude) naquit à Nuits, près de Dijon, le 19 juin 1689. Ses parents, qui appartenaient à la riche bourgeoisie, le destinaient à l'état ecclésiastique. Mais le jeune homme, ayant rencontré des comédiens de campagne, fut séduit par leur profession et résolut d'entrer au théâtre. Il fit d'abord parti de la société qui jouait chez le duc de Gesvres au château de Saint-Ouen, puis débuta à la Comédie-Française le 3 mars 1729 par le rôle d'Œdipe dans la tragédie de Corneille. Le 17 mars, il parut à Versailles dans le rôle d'Agamemnon

au nombre des sociétaires. On lui confia les « pères » et les « rois ». Son physique avantageux, ses traits réguliers et empreints d'une certaine noblesse convenaient à cet emploi.

Très épris des réformes apportées par Adrienne Lecouvreur, Sarrazin fut au nombre des comédiens qui voulurent suivre l'exemple de l'illustre tragédienne et qui n'y réussirent point. Il récita les vers avec une plate familiarité, sur le ton dont on lit la gazette, pour nous servir du mot de Voltaire, qui regrettait, en l'entendant, la déclamation majestueuse et ampoulée des Ponteuil et des Beaubour (1).

Ajoutons à ce défaut, que le tragédien n'était « ni mâle, ni vigoureux ». « Il ignorait l'art de peindre les passions avec énergie (2). » On conçoit que, dans de telles conditions, il devait laisser à désirer dans le rôle de Brutus. Il n'avait rien de ce qu'il faut pour représenter un Romain qui n'hésite pas à condamner son fils à mort, lorsque ce dernier est accusé de trahison. Voltaire le lui fit sentir. La mollesse de l'acteur dans son invocation au dieu Mars (3), son peu de fermeté, de grandeur et de majesté dans le premier acte de la tragédie, impatienta tellement le poète que, pendant

(*Iphigénie en Aulide*) et fut définitivement admis. En 1754, Sarrazin fut gratifié d'une pension de 1000 livres. Cinq ans plus tard, à la suite d'une maladie de la gorge, il prit sa retraite (1er avril 1759).

Le tragédien avait alors soixante et onze ans et était veuf depuis assez longtemps. Il épousa la mère de Dubois, l'acteur, qui devait provoquer « La journée du Siège de Calais », et mourut trois ans après, le lundi 15 novembre 1762.

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental ; 1er septembre 1760.

(2) Cf. *Mémoires de Lekain*. Faits particuliers sur ma liaison avec M. de Voltaire.

(3) *Brutus*, acte I, scène II.

une répétition, il s'écria « avec une ironie sanglante »: « Monsieur, songez que vous êtes Brutus, le plus « ferme de tous les consuls romains, et qu'il ne faut « point parler au dieu Mars, comme si vous disiez : « Ah! bonne Vierge, faites-moi gagner un lot de cent « francs à la loterie (1) ! »

Sarrazin devait être plus heureux dans *Zaïre*. Il remplissait le personnage de Lusignan, et tous les connaisseurs le louèrent de son jeu (2). L'auteur se montra plus réservé. D'ailleurs Voltaire ne rendit jamais justice au tragédien, qui établit cependant avec conscience et même avec talent de nombreux rôles dans son théâtre (3). Sarrazin ne méritait pas d'être ainsi traité. Ce fut un acteur de second ordre, mais de bon second ordre, dont Grimm a fait l'éloge avec raison (4).

Tullie, l'héroïne de *Brutus*, était jouée par M[lle] Dangeville (5). Nous nous représentons difficilement

(1) Cf. *Mémoires de Lekain*. (Faits particuliers sur ma liaison avec M. de Voltaire.)

(2) On lit dans une brochure de l'époque : « Le sieur Sarrazin, dans « Lusignan, est véritablement père ; il ne cherche point par sa décla- « mation à attendrir le spectateur ; tout son soin est d'apprendre le « sort de ses enfants... » (Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*. Chez Prrult père, quai de Gèvres, au Paradis.)

(3) Voici la liste des créations de Sarrazin dans le théâtre de Voltaire: 1730, Brutus (*Brutus*) ; 1732, Hermogide (*Eriphyle*) ; 1734, Lusignan (*Zaïre*); 1736, Alvarès (*Alzire*) ; 1740, Benassar (*Zulime*) ; 1742, Zopire (*Mahomet*) ; 1743, Narbas (*Mérope*) ; César (*Mort de César*) ; 1746, Philippe Humbert (*Nanine*) ; 1750, Pamène (*Oreste*). Disons enfin que Sarrazin tint aux répétitions le rôle de Zamti. La maladie ne lui permit pas de le créer. Il le reprit quelques mois après, sans grand succès. Voltaire écrivait à d'Argental (Délices, octobre 1755) :... on dit que dans Zamti « Sarrazin a l'air d'un vieux sacristain de pagode ».

(4) Le célèbre critique disait : « Quelle chaleur ! quelle foule de sen- « timents, et de sentiments toujours vrais, il savait mettre dans son « jeu ! »

(5) Marie-Anne Botot (dite M[lle] Dangeville naquit à Paris le 29 dé-

la charmante actrice avec l'ample manteau et le diadème à panache, que portaient les princesses de tragédie. Son nom évoque l'idée d'une soubrette alerte et piquante, qui, le poing sur la hanche, lance d'une voix joyeuse les tirades d'une Dorine forte-en-gueule ou les éclats de rire argentins d'une Lisette de Regnard. Elle avait débuté dans le *Médisant* de Destouches, après avoir longtemps travaillé avec sa tante, M[lle] Desmares. Son grand succès l'avait fait recevoir au nombre des sociétaires pour doubler M[lle] de Seine (1). Mais la Comédie-Française exigeait des débutants qu'ils jouassent dans le tragique ainsi que dans le comique. M[lle] Dangeville aborda le rôle d'Hermione : elle s'en tira avec honneur.

Ce fut alors que Voltaire la remarqua. La jeune actrice n'avait que quinze ans, et déjà son jeu et sa diction atteignaient presque la perfection. Elle commençait par où les plus grands comédiens avaient fini.

cembre 1714. Ses parents, qui étaient comédiens, la destinèrent au théâtre dès sa plus tendre enfance : à l'âge de trois ans, elle figurait dans des ballets. Le 30 janvier 1730, la jeune actrice débuta aux Français dans la Lisbeth du *Médisant* et dans *Hermione*. Le 6 mars suivant, elle était reçue. Elle obtint ses plus grands succès dans les rôles de soubrettes et dans les mères de comédie. A la suite de discussions avec l'orgueilleuse Clairon, M[lle] Dangeville se retira le 14 mars 1763, après s'être fait applaudir dans *l'Anglais à Bordeaux* de Favart. La Comédie lui fit une pension de 1500 livres. Le 6 septembre 1794, Molé prononça l'éloge de l'actrice sur la scène du Théâtre-Français, et M[lle] Joly couronna son buste.

M[lle] Dangeville mourut à Paris le 1[er] mars 1796.

(1) M[lle] de Seine, qu'on appelait aussi M[lle] Dufrêne, parce qu'elle devint en 1724 la femme ou la maîtresse de Quinault-Dufrêne, débuta à Fontainebleau, devant la Cour, le 17 novembre 1724. On la reçut le même mois, et cependant son talent n'avait rien de très remarquable. Le 5 janvier 1725, elle parut à Paris dans le rôle d'Hermione. Elle se retira au mois de mars 1736 avec une pension de 1000 livres.

Ajoutons que M[lle] Dangeville jouissait des faveurs du parterre et des loges. C'en fut assez pour déterminer le poète à lui confier le rôle de Tullie. Elle refusa d'abord. Son emploi était de doubler M[lle] de Seine; elle ne voulait pas marcher sur les brisées de son ancienne. Voltaire insista. Elle finit par accepter le rôle, non sans être effrayée de sa difficulté.

L'auteur de *Zaïre* s'efforça de rassurer son héroïne. Il la fit travailler ; il lui donna les conseils les plus affectueux et sut dissimuler ses observations et ses critiques sous d'ingénieuses flatteries : c'était à Tullie qu'on aurait l'obligation du succès. Mais pour atteindre ce but, il ne fallait rien précipiter, il fallait jouer avec beaucoup d'âme et de force, mettre de la terreur et des sanglots dans la déclamation. Et surtout il fallait ne pas s'inquiéter. « Quand même cela n'irait pas bien, qu'importe ? » M[lle] Dangeville avait quinze ans, et tout ce qu'on pourrait dire, ce n'est pas ce qu'elle serait un jour (1).

Brutus réussit à la première représentation, mais les applaudissements, trop bruyants pour être toujours sincères, n'empêchèrent pas d'entendre de sévères critiques sur la pièce, et surtout sur la tragédienne (2). Cette der-

(1) Cf. Lettre de Voltaire à M[lle] Dangeville, 13 décembre 1730. Quelques éditeurs des œuvres de Voltaire — Beuchot entre autres — ont cru que cette lettre était adressée à M[lle] Gaussin.

(2) On lit dans les *Anecdotes dramatiques* qu'à la première représentation, lorsqu'on prononça ces vers :

Je suis fils de Brutus et je porte en mon cœur
La liberté gravée et les rois en horreur,

le parterre « frémit d'indignation, comme étant peu accoutumé à des expressions si peu ménagées ». L'auteur, qui rapporte ce fait, ajoute : M[lle] Dangeville « fit tomber la pièce ».

nière, disait-on, était insuffisante et nuirait au succès de l'ouvrage. Ces bruits parvinrent aux oreilles de Mlle Dangeville. Elle se désola et parla d'abandonner son rôle. Voltaire s'empressa de ranimer « son courage abattu » : elle avait joué à merveille aux répétitions. Il ne lui avait manqué pendant le combat qu'un peu de hardiesse, mais cette timidité même lui faisait honneur. Il ne fallait pas désespérer. N'avait-on pas vu *Mariamne* tomber et se relever ensuite (1) ?

A la seconde représentation, Mlle Dangeville retrouva son sang-froid, Voltaire la remercia de ses efforts, qui avaient trahi sa bonne volonté ; ce fut par un madrigal que le poète acquitta sa dette de reconnaissance :

Que le public veuille ou non veuille,
De tous les charmes qu'il accueille,
Les tiens sont les plus ravissants.
Mais tu n'es encor que la feuille
Des fruits que promet ton printemps.
O ma Tullie ! avant le temps
Garde-toi bien qu'on ne te cueille (2) !

Mais cette épreuve avait suffi à Mlle Dangeville. Elle céda son rôle à Mlle de Seine (3) et renonça pour jamais

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Dangeville, 13 décembre 1730.

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Thiériot, 1730. Voltaire envoyait encore en remercîment à Mlle Dangeville un exemplaire de la *Henriade :* « C'est « un ouvrage, lui disait-il, bien sérieux pour votre âge ; mais qui joue « Tullie est capable de le lire, et il est bien juste que j'offre mes ou- « vrages à celle qui les embellit. » (Cf. Lettre à Mlle Dangeville, décembre 1730.)

(3) Mlle Dangeville ne dut jouer Tullie que deux fois, trois fois au plus. La distribution de *Brutus*, que donne le *Mercure* de décembre 1730, ne mentionne pas son nom, mais celui de la « Demoiselle Dufrêne », autrement dit Mlle de Seine.

à la tragédie. On le regretta, comme le prouve ce couplet :

Mais quelle erreur vient vous livrer
Tout entière à Thalie
Pour n'avoir pu faire admirer
Les défauts de Tullie ?
Quiconque juge sainement
Vous a rendu justice :
C'était le rôle seulement
Qui manquait à l'actrice.

Tout porte à croire cependant que M[lle] Dangeville agit avec raison. Son tempérament ne se prêtait pas aux rôles tragiques. Elle ne fut pour Voltaire une excellente interprète, que lorsqu'elle revêtit le travestissement de Damis dans *l'Indiscret*, ou le costume champêtre de Colette dans *le Droit du seigneur* (1).

Brutus n'avait réussi qu'à demi. Mais Voltaire, hanté par le souvenir des drames shakespeariens, voulut encore essayer de donner à la tragédie française cette émotion et cette terreur violente que font éprouver les œuvres du poète anglais. C'est ainsi qu'il con-

(1) Le talent de M[lle] Dangeville était d'une extraordinaire souplesse. Voltaire put dire avec raison qu'elle avait à elle seule « de quoi faire la réputation de cinq ou six actrices ». (Cf. Compliment prononcé le 12 avril 1763, à l'ouverture du Théâtre-Français, par Dauberval . Elle jouait tantôt les Lisettes, tantôt les petites vieilles (la comtesse d'Olban dans *Nanine*) et, comme Virginie Déjazet, portait les travestissements avec une grâce infinie. C'est ainsi qu'elle ressuscita *l'Indiscret* depuis longtemps oublié en paraissant dans le rôle du jeune étourdi. Le succès fut prodigieux. L'auteur écrivait à Thiériot : « Pour la jolie Dangeville, « elle fait bien de l'honneur à *l'Indiscret*. Dites-lui, cher ami, que je la « remercie de vouloir embellir de sa figure et de son action cette ba- « gatelle. Si j'avais pu prévoir autrefois que le rôle serait joué par elle, « je l'aurais fait bien meilleur... » (Cirey, 25 janvier 1736.)

M[lle] Dangeville avait encore de commun avec Déjazet qu'elle chantait avec beaucoup de finesse et de malice. Dans *les Mécontents*, petite co-

çut le plan de *la Mort de César* et celui d'*Eriphyle*.

La dernière de ces deux pièces fut représentée en premier (1). Elle eut un sort encore moins heureux que celui de *Brutus*, bien qu'elle fût convenablement interprétée par Quinault, par Sarrazin, par Legrand et par Mlle Balicour, actrice de médiocre talent, qui n'a pas laissé de souvenir dans les fastes de la Comédie-Française (2).

Pour *la Mort de César*, elle ne fut jouée qu'en 1743 (3). Elle avait été esquissée en Angleterre à Wandsworth, chez M. de Falkener. Mais cet ouvrage ne contenant pas un seul rôle de femme, l'auteur pensa qu'il conviendrait mieux à une scène de collège qu'à celle du Théâtre-Français. Il porta son œuvre à l'abbé d'Asselin. Le célèbre proviseur accueillit la pièce avec plaisir et reconnaissance. La primeur d'une tragédie

médie de La Bruère (1734), suivie d'un divertissement et d'un vaudeville, dont Mouret avait composé la musique, notre comédienne détaillait à ravir un couplet qui avait pour refrain :

Voilà comme
L'homme
N'est jamais content.

On le lui fit bisser. Quelques spectateurs insistèrent pour l'entendre une troisième fois. L'actrice se tourna de leur côté, et, avec un regard ironique, répéta seulement : « Voilà comme l'homme n'est jamais content. » Ce trait d'esprit fut salué par des rires et des applaudissements prolongés.

(1) *Eriphyle* fut représentée pour la première fois le 7 mars 1732. Elle eut douze représentations, sept avant Pâques, cinq après.

(2) Cf. *Mercure*, mars 1732. Marguerite-Thérèse Balicour débuta à la Comédie-Française en 1727 par le rôle de Cléopâtre. Elle reprit l'année suivante la *Médée* de Longepierre, qu'on n'avait pas jouée depuis trente-quatre ans. Elle mourut en 1743.

(3) La première représentation eut lieu le 29 avril 1743. La tragédie fut jouée sept fois.

de Voltaire devait faire le plus grand honneur au collège d'Harcourt (1). Elle y obtint les applaudissements les plus flatteurs, mais il n'en fut pas de même lorsqu'elle fut représentée aux Français. Elle ennuya prodigieusement les Welches, avides de galanterie, qui ne surent pas apprécier les beautés sévères de ce drame.

Dans la distribution de *la Mort de César*, nous ne voyons qu'un nom à relever, celui de Paulin (2). Cet acteur ne fut durant toute sa carrière que d'une honnête médiocrité. Il ne joua guère que des rôles sacrifiés, que des rôles de second plan. Cependant, par le soin qu'il mit à les composer, il mérite d'être tiré de l'oubli. On le remarqua dans le personnage de Cassius ; il parut moins terne que ses camarades Legrand et Sarrazin. Mais c'est ici le cas de citer le proverbe : « Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois. » Ses autres créations dans le théâtre de Voltaire furent sans importance, si l'on excepte celle de

(1) Avant d'être donnée au collège d'Harcourt, la *Mort de Cesar* le fut à l'Hôtel de Sassenage. Les écoliers du collège Mazarin la représentèrent ensuite. Disons enfin qu'en 1748 les élèves des Visitandines de Beaune jouèrent la tragédie de Voltaire. Le poète écrivit même un prologue spécial pour cette circonstance peu ordinaire : une pièce, sans un seul rôle de femme, jouée dans un couvent de demoiselles.

(2) Louis Paulin naquit à Paris le 6 août 1711. Il était fils d'un capitaine au régiment de Ponthieu. Il servit lui-même plusieurs années, mais il se fatigua du métier militaire et voulut se faire comédien. Il demanda à entrer au théâtre de Lyon pour jouer les utilités. Il fut accepté et aborda même de seconds rôles. Grâce à de hautes protections, il débuta aux Français le 5 août 1741 dans le rôle de Pharasmane (*Rhadamiste et Zénobie*). On l'admit le 20 mai 1742.

A la mort de Montménil, Paulin hérita de l'emploi des paysans, et s'y fit remarquer par le naturel de son jeu.

Il mourut à la suite d'une grave maladie le 19 janvier 1770.

Polyphonte dans *Mérope* et celle de Blaise dans *Nanine* où il fut particulièrement goûté (1).

On le voit, dans ses imitations du théâtre anglais, Voltaire avait peu réussi, et ses interprètes, malgré leurs efforts consciencieux, n'avaient pas été plus applaudis que lui. Auteur et comédiens aspiraient à une revanche. Ils l'eurent avec *Zaïre*.

IV

Zaïre.

QUINAULT-DUFRÈNE — GRANDVAL — Mlle GAUSSIN

Le succès de *Zaïre* fut prodigieux, mais non pas immédiat. Aux premières représentations (2), les acteurs, dépaysés dans le monde oriental et chrétien où Voltaire avait transporté l'action de sa tragédie, jouèrent médiocrement. Quant au public, il se trouva dérouté en ne voyant plus sur la scène les héros de l'antiquité, qu'il avait coutume d'y applaudir. Le parterre, où les amis de l'auteur contrebalançaient ses ennemis, ne

(1) Voltaire avait choisi Paulin pour créer Polyphonte. L'acteur était médiocre, mais d'une grande docilité; le poète se promettait de « l'élever à la brochette pour jouer les tyrans ». A la troisième représentation de *Mérope*, l'auteur fut frappé d'un défaut dans les rôles de Polyphonte et d'Erox. En rentrant de chez la marquise du Châtelet, où il avait soupé, il rectifia ce qu'il trouvait mauvais et donna ordre à un laquais de porter les corrections chez Paulin. Le valet fit respectueusement observer à son maître qu'il était plus de minuit, et qu'il serait peut-être peu convenable de réveiller le tragédien. — « Va, va, lui dit Voltaire, les tyrans ne dorment jamais. » (Cf. *Mémoires de Lekain*. Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.)

(2) La première représentation de *Zaïre* eut lieu le 13 août 1732.

laissa pas de relever quelques négligences, que le poète n'avait pu éviter dans la hâte et dans l'effervescence avec lesquelles il avait écrit sa pièce. Il n'y eut pas de cabale, mais il y eut du tumulte.

Durant trois jours Voltaire retoucha son manuscrit et fit travailler ses interprètes. A la quatrième représentation, œuvre et comédiens étaient transformés : *Zaïre* fut trouvée parfaite, et, au dire des connaisseurs, jamais tragédie n'avait été mieux jouée (1).

Le rôle d'Orosmane était tenu par Quinault-Dufrêne, « le plus beau des hommes que l'on puisse voir. » Sa figure noble et majestueuse, sa stature bien proportionnée, ses gestes éloquents, son organe enchanteur contribuèrent à faire de lui un « admirable Soudan ». Pour sa façon de jouer, elle fut au-dessus de tout éloge. Diderot déclara que personne ne surpasserait le tragédien dans ce personnage (2). Mais au moment où l'auteur des *Salons* écrivait ces mots, il n'avait pas encore entendu Lekain, qui fut sublime dans Orosmane, et qui effaça tous les souvenirs que ses prédécesseurs avaient laissés, sinon le critique serait revenu sur son jugement.

Le témoignage de Diderot est le seul que nous ayons sur le jeu de Quinault dans *Zaïre* (3). La correspondance de Voltaire, les Mémoires de l'époque ne nous apprennent rien à ce sujet. Les anecdotes dramatiques

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Cideville, 25 août 1732.

(2) Cf. Diderot : *Observations sur Garrick.*

(3) L'on peut cependant citer encore comme document ces vers de Voltaire (troisième Discours de l'envie) :

Quand Dufresne et Gaussin, d'une voix attendrie,
Font parler Orosmane, Alzire, Zénobie,
Le spectateur content, qu'un beau trait vient saisir,
Laisse couler des pleurs, enfants de son plaisir.

ne nous font part que de quelques malentendus, survenus entre l'auteur et l'acteur au cours des répétitions (1). Aussi ne pouvons-nous pas étudier avec détail la création du tragédien. Et certes cela est à regretter, car

(1) Ces malentendus survinrent entre la première et la quatrième représentation, pendant les répétitions de « raccord ». Voltaire avait modifié un assez grand nombre de vers dans *Zaïre*. On sait que les comédiens n'aiment pas ces corrections. Ils se sont fatigués à étudier leur rôle ; ils se sont logés deux à trois cents vers dans la mémoire, et l'auteur vient leur donner à refaire un pénible travail. Dufrêne apporta une forte résistance à ces changements. Chaque jour le poète était à la porte du comédien pour lui demander un peu de complaisance et pour lui communiquer les corrections de son rôle. L'acteur, pour se débarrasser de son « tyran », faisait dire qu'il était sorti. Voltaire ne se décourageait point. Il montait à la porte de l'appartement et glissait ses nouveaux vers. Quinault ne les lisait pas. L'auteur de *Zaïre* eut alors recours à un plaisant stratagème. « Sachant « qu'Orosmane devait donner un grand dîner, il fit faire un pâté de « perdrix et le lui envoya, avec défense à la personne qui en était « chargée, de dire d'où venait le présent. Il arrivait dans des circon- « stances trop favorables pour qu'on ne lui fît pas bon accueil. Dufrêne « le reçut avec reconnaissance, et remit à un autre temps le soin de « connaître son bienfaiteur. Le pâté fut servi aux grandes acclama- « tions de tous les convives. L'ouverture s'en fit avec pompe. La sur- « prise égala la curiosité, et le plaisir surpassa la surprise, à la vue « de douze perdrix, tenant chacune dans leur bec plusieurs billets « qui, semblables à ces feuilles mystérieuses des sibylles, contenaient « tous les vers qu'il fallait ajouter, retrancher, ou changer dans le « rôle de Dufrêne. Il ne fut pas difficile de connaître l'auteur du pré- « sent, et chacun loua cette façon noble et ingénieuse de faire agréer « les corrections. Le public ne tarda pas à s'apercevoir qu'on avait « eu égard à ses remarques ; mais il ignora longtemps que c'était à un « pâté de perdrix que *Zaïre* devait une partie de ses succès. » (Cf. *Anecdotes dramatiques*, tome II, page 274.)

Disons enfin que Voltaire, qui cherchait à se concilier la bienveillance des femmes et à capter la faveur de leurs jugements, avait prié Quinault de supprimer à la première représentation de *Zaïre* les deux vers suivants, si le sort de la tragédie était incertain :

> Ce sexe dangereux, qui veut tout asservir,
> S'il règne dans l'Europe, ici doit obéir. (III, 7.)

(Cf. *Tableau de quelques circonstances de ma vie*. Œuvres posthumes de Michel-Paul-Gui de Chabanon. Paris, 1795.

elle fut sans contredit la meilleure et la plus originale de sa carrière.

Nous sommes plus renseignés sur Grandval, qui reprit le rôle d'Orosmane à la retraite de Dufrêne, et qui le joua jusqu'en 1756, époque où Lekain devait s'en emparer.

Après s'être fait entendre pendant deux ans sur les principales scènes de province, Grandval (1), qu'Adrienne Lecouvreur protégeait, fut appelé pour débuter aux Français. Il s'essaya dans *Andronic* (2) et dans *Mélicerte* (3) et sut plaire au public parisien. Son succès fut plus grand encore lorsqu'il parut sur le théâtre de la Cour. Le roi, l'ayant entendu, le reçut au nombre des sociétaires.

Grandval tenait les rôles de jeunes premiers dans la comédie et dans la tragédie. Il avait tous les dons physiques pour réussir dans cet emploi. Il était fort bien de sa personne ; sa tournure et sa démarche étaient élégantes ; sa voix chaude et persuasive ; aussi

(1) François-Charles Racot de Grandval naquit à Paris le 23 octobre 1710. Il résolut d'entrer au théâtre à l'âge de dix-sept ans, et joua pendant deux années à Metz, à Lille et à Rouen. Il débuta à Paris le 12 novembre 1729. A la retraite de Dufrêne, il prit en chef les premiers rôles tragiques et comiques ; mais en 1756 il abandonna à Lekain son emploi dans la tragédie et ne conserva que ses rôles de comédie.

Grandval prit sa retraite en 1762, jouissant d'une pension de 1000 livres sur la cassette du roi et d'une autre de 1500 livres que lui faisait la comédie. Le 6 février 1764, après avoir donné quelques représentations à Lyon, il reparut aux Français. Ses camarades lui firent un accueil glacial. Il se retira définitivement le 1er avril 1768, et mourut le 15 août 1783 dans une petite maison de campagne qu'il s'était achetée.... à Montmartre.

(2) Tragédie de Campistron, représentée en 1685.

(3) *Ino et Mélicerte*, tragédie de Lagrange-Chancel, représentée en 1713. La reprise que les comédiens firent de cet ouvrage pour les débuts de Grandval, obtint un grand succès.

obtint-il bientôt les faveurs du parterre ; ce ne fut que Lekain qui les lui disputa.

Orosmane, si nous en croyons les contemporains, fut une de ses meilleures créations. Grandval, écrivait un critique, « se surpasse » dans ce rôle. « Qu'il justifie « bien le goût de Zaïre. Ce n'est pas ainsi que dans « toutes nos tragédies on pardonne aux princesses leurs « passions pour des héros taillés à guérir l'amour le « plus violent » (1). Cet éloge flatteur laisse deviner ce que fut le jeu de l'artiste. Ce dernier fit d'Orosmane un amant accompli, mais un amant français et gentilhomme, et non pas un oriental aux fortes passions, qui aime et qui hait avec une égale violence, qui, poussé par le désir de la vengeance, va jusqu'à commettre un crime. L'acteur peignit son personnage avec les mêmes couleurs dont Scudéry avait peint Cyrus. Il le campa, comme il campait les petits-maîtres de Marivaux, qu'il excellait à jouer.

Grandval n'avait rien du tragédien. Nous ne pouvons pas nous l'imaginer sous les traits d'Oreste ou de Polyeucte. On le verra toujours, tel que Lancret l'a représenté, avec une perruque à catogan, un habit gorge de pigeon, des talons rouges, un visage fardé, réveillé par une assassine. Il fut parfait dans *le Legs* et dans *la Surprise de l'amour ;* mais il joua à contre-sens les héros de Voltaire et en général tous les personnages de tragédie (2).

(1) Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*, à Paris, chez Prrult, quai de Gèvres : au Paradis.

(2) Voici la liste des créations de Grandval dans le théâtre de Voltaire. Aucune d'entre elles, sauf le rôle de Ducarage dans *le Droit du seigneur* et celui du marquis dans *l'Ecueil du Sage*, ne lui valut un succès digne d'être constaté : Valérius Publicola (*Brutus*, 1730) ; Né-

Il faut cependant reconnaître qu'il eut dans Orosmane un vif succès. Les spectateurs, n'ayant pas encore le goût formé par les sublimes créations de Lekain, ne furent pas choqués en voyant un Soudan de Jérusalem aux genoux d'une de ses esclaves, dans la pose de Dorante déclarant son amour à Sylvia.

Le rôle de Zaïre fut créé par Mlle Gaussin (1). De toutes les actrices qui jouèrent les œuvres de Voltaire, celle-ci est peut-être une des plus originales, à coup sûr une des plus charmantes, une de celles dont le nom — bien qu'il ne rappelle pas un talent de premier ordre — n'a jamais été oublié.

Mlle Gaussin naquit au milieu des coulisses : son père était domestique de Baron et sa mère ouvreuse à la Comédie-Française. La jeune fille fut élevée entre « Cour » et « Jardin » ; elle passa ses premières années au milieu des comédiens. Dans de telles conditions, le

restan (*Zaïre*, 1732) ; Coucy (*Adélaïde*, 1734) ; Junius Brutus (*Mort de César*, 1743) ; Eghiste (*Mérope*, 1743) ; Mahomet (*Mahomet*, 1743) ; le grand prêtre (*Sémiramis*, 1748) ; *Oreste* (Oreste, 1750) — *Le Mercure* constate que Grandval a joué ce rôle avec « l'intelligence que tout le monde lui connaît. » (Cf. *Mercure*, juin 1750.) — Zamti (*l'Orphelin de la Chine*, 1755) ; Orbassan (*Tancrède*, 1760) ; Ducarage (*le Droit du seigneur*, 1761) ; le marquis (*l'Ecueil du Sage*, 1762).

(1) Jeanne-Catherine Gaussem, dite Mlle Gaussin, naquit à Paris en 1711, le jour de Noël. De bonne heure elle prit le parti de jouer la comédie. Elle essaya d'abord ses talents sur le théâtre du duc de Gesvres au château de Saint-Ouen, ensuite en province, sur la scène de Lille. Le 28 avril 1731, elle débutait à Paris dans le rôle de Junie et était reçue. En 1759 elle renonça au tragique et ne parut plus que dans les ingénues de comédie. Elle prit sa retraite le 19 mars 1763. Son éloge fut prononcé à la rentrée, après Pâques, par Dauberval.

Le 23 février 1759, Mlle Gaussin avait épousé un ancien danseur du nom de Tavalaïgo, qui possédait en Berry la terre de Labzeany. Les deux époux n'y passèrent que peu de temps. Tavalaigo mourut en 1765. Sa femme vint alors habiter une petite maison qu'elle avait à la Villette. Mlle Gaussin ne survécut que deux ans à son mari.

goût du théâtre ne tarda pas à lui venir ; mais cette éducation forcément quelque peu relâchée influa sur le caractère de la future actrice. Il y eut toujours en elle quelque chose de bohème et de désordonné, que l'on retrouve dans sa vie privée et même dans son talent.

La légèreté de Mlle Gaussin fut célèbre au XVIIIe siècle. A cette époque, où l'on était d'une morale facile, personne n'eut plus d'amants que la tragédienne, mais personne ne les aima avec plus de sincérité. Un grave moraliste lui reprochait un jour le trop grand nombre de ses adorateurs (1) : « Que voulez-vous, répondit-elle, cela leur fait tant de plaisir et me coûte si peu. » Toute la psychologie amoureuse de notre héroïne se trouve renfermée dans ces mots : elle ne connut jamais les amours vénales. Ses passions ne durèrent qu'un temps, mais prirent leur source dans un sentiment vrai ; elle n'aima qu'avec son cœur, et comme les gri-

(1) Voltaire fut de ce nombre. Il composa pour sa maitresse ce délicieux couplet :

Le plus puissant de tous les dieux,
Le plus aimable, le plus sage,
Louison, c'est l'Amour dans vos yeux.
De tous les dieux le moins volage,
Le plus tendre et le moins trompeur,
Louison, c'est l'Amour dans mon cœur.

Mais Mlle Gaussin n'aima pas le poète d'un amour plus constant que celui dont elle avait aimé ses autres amants. Voltaire conçut un vif chagrin en se voyant délaissé. Il se souvenait encore à la fin de sa vie de la peine qu'il avait éprouvée, et écrivait dans une épître à Mme Denis :

Attends, bel étourdi, que les rides de l'âge
Mûrissent ta raison, sillonnent ton visage,
Que Gaussin t'ait quitté. . . . . . .
. . . .
Tu verras qu'il est bon de vivre enfin pour soi,
Et de savoir quitter le monde, qui nous quitte.

(Cf. Epître à Mme Denis sur l'agriculture, 14 mars 1761.)

settes de Murger, elle oublia toujours de le fermer à clef.

Même inconstance dans son talent : tantôt excellente, tantôt médiocre ; elle faisait triompher *Zaïre* et tomber *Adélaïde*. Telle était l'actrice à laquelle Voltaire allait confier le principal rôle de sa tragédie.

Si Grandval justifiait les sentiments que Zaïre avait pour lui, Mlle Gaussin par sa grâce et par sa beauté faisait comprendre la passion d'Orosmane. A ses charmes extérieurs elle en joignait un précieux, celui de l'ingénuité : « L'amour semblait l'avoir fait naître pour prouver que la volupté n'a pas de parure plus piquante que la naïveté (1). » Aussi l'auteur était-il rassuré sur le sort de sa pièce dès les répétitions. Sa tragédie pouvait avoir des défauts, mais la seule voix de l'actrice suffirait « pour tromper quelque temps le public » (2).

Le succès de Mlle Gaussin fut au delà de toute expression. On vit en elle Zaïre « telle que le poète l'avait rêvée ». Le cœur de l'artiste, dit le critique que nous citions précédemment, régla ses mouvements ; l'art ne lui fit jamais changer un seul geste. Ce fut dans « la belle nature » qu'elle les « puisa ». Par combien de larmes le spectateur ne la reconnut-il pas pour la « Reine de la tragédie » (3) !

Il y a de l'emphase dans ces louanges, mais on ne

(1) Cf. Compliment prononcé à l'ouverture du Théâtre-Français, le 11 avril 1763. Ce discours a été attribué avec peu de vraisemblance à Voltaire. (*Mercure*, avril 1763.)

(2) Cf. Lettre de M. de Voltaire à M. D. L. R. sur la tragédie de *Zaïre*. (*Mercure*, août 1732.)

(3) Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*. A Paris, chez Prrult, quai de Gèvres, au Paradis.

saurait douter que Mlle Gaussin eût une grande part dans le triomphe que remporta Voltaire. Celui-ci l'avoua lui-même et remercia son interprète par ces vers charmants :

Jeune Gaussin, reçois pour tendre hommage,
Reçois mes vers, au théâtre applaudis ;
Protège-les : *Zaïre* est ton ouvrage ;
Il est à toi puisque tu l'embellis.
Ce sont tes yeux, ces yeux si pleins de charmes,
Qui du critique ont fait tomber les armes.
Ton seul aspect adoucit les censeurs.
L'Illusion, cette reine des cœurs,
Marche à ta suite, inspire les alarmes,
Les sentiments, les regrets, les douleurs,
Le doux plaisir de répandre des larmes.
Le dieu des vers, qu'on allait dédaigner,
Est, par ta voix, aujourd'hui sûr de plaire.
Le dieu d'amour, à qui tu fus plus chère,
Est par tes yeux bien plus sûr de régner (1)...

Cet éloge ne contenait rien que de vrai, et lorsque Voltaire envoya son œuvre à M. de Falkener, il rappela de nouveau, dans sa dédicace, que Mlle Gaussin avait été pour lui la Zaïre idéale :

Car le prophète de la Mecque,
Dans son sérail n'a jamais eu
Si gentille Arabesque ou Grecque.
Son œil noir, tendre et bien fendu,
Sa voix et sa grâce extrinsèque
Ont mon ouvrage défendu
Contre l'auditeur, qui rebecque.
Mais quand le lecteur morfondu
L'aura dans sa bibliothèque,
Tout mon honneur sera perdu (2).

(1) Cf. Epître à Mlle Gaussin, jeune actrice qui a représenté le rôle de Zaïre avec beaucoup de succès.

(2) Cf. Première épître dédicatoire à M. de Falkener.

Zaïre fit la réputation de Mlle Gaussin, mais cette réputation ne fut, hélas ! que de courte durée. On applaudit la tragédienne dans Alzire, comme le témoigne ce quatrain, que l'auteur lui adressa :

Ce n'est pas moi qu'on applaudit,
C'est vous qu'on aime et qu'on admire ;
Et vous damnez, charmante Alzire,
Tous ceux que Gusman convertit (1).

Après ce succès, commença la décadence de l'actrice. Elle fit tomber *Adélaïde*. Voltaire lui en garda du ressentiment (2). Il oublia dès lors ce qu'il devait à la charmante femme et n'eut plus pour elle la moindre considération. Il lui confia dans Oreste le rôle de confidente ; encore rogna-t-il « les cotillons d'Iphise » au profit de la « robe d'Electre ». Il faut élaguer, écrivait-il au comte d'Argental, surtout quand « une Gaussin parle » (3).

(1) Coste d'Arnobat, l'auteur des *Mémoires de Mlle Dumesnil*, fait également l'éloge de Mlle Gaussin dans le rôle d'Alzire : « Elle prononçait « très savamment, dit-il, toutes les nuances du caractère d'une femme, « née chez un peuple qui vient de sortir des mains de la nature, et que « la civilisation n'a pas encore égaré. »

(2) Il lui en voulut plus encore, lorsqu'en 1752 elle reprit le rôle d'Amélie dans *le Duc de Foix*, qui, comme on sait, n'est qu'une variante d'*Adélaïde Duguesclin*. Voltaire désirait que ce fût Mlle Clairon qui remplît le personnage en question. Mais Gaussin, qui avait créé Adélaïde en 1734, fit valoir ses droits. L'auteur dut céder. La tragédienne fut mauvaise, et Voltaire de faire éclater son humeur. Il écrivait au comte d'Argental : On dit que Mlle Gaussin tue *le Duc de Foix ;* au marquis de Thibouville :

Tranquille dans le crime et fausse avec douceur,

(*Zaïre*, III, 7) elle n'est pas fâchée de faire des niches à l'oncle et à la nièce. » (Cf. Lettre au comte d'Argental ; Berlin, 18 décembre 1752 ; au marquis de Thibouville, même date.

(3) Cf. Lettre au comte d'Argental ; Versailles, janvier 1750.

Mlle Gaussin créa encore dans le théâtre de Voltaire les rôles sui-

Ajoutons que la tragédienne eut un travers de jolie femme : elle ne sut pas vieillir et se résigner à jouer les mères, quand son âge l'exigea. A cinquante ans, elle remplissait des rôles de jeunes filles, et Voltaire de se moquer de la « vieille enfant » (1). Lorsque Mlle Gaussin prit sa retraite, il n'eut pas un mot de regret. Zaïre allait se marier en Berry et être « dame de château » ; le poète était bien aise qu'il y eût « des châteaux pour les talents » (2).

Cet exemple de l'ingratitude de Voltaire pour un de ses interprètes n'est malheureusement pas le seul que nous aurons à relever. L'auteur d'*Œdipe* aurait dû garder une profonde reconnaissance à l'actrice qui lui valut le succès le plus éclatant de sa carrière dramatique.

*
* *

Les noms de Grandval et de Mlle Gaussin terminent la liste des acteurs qui interprétèrent les premières œuvres de Voltaire, et que l'on a désignés sous le nom de

vants : Atide (*Zulime*, 1740) ; Palmyre (*Mahomet*, 1742) ; Nanine (*Nanine*, 1749) ; Amélie (*le Duc de Foix*, 1752) ; Acante (*l'Ecueil du Sage*, 1762).

(1) Cf. Lettres de Voltaire à Thiériot, 14 septembre 1761 ; au comte d'Argental, 16 septembre 1761.

Diderot ne partageait pas sur ce point l'avis de Voltaire. Il disait : « .. A quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on « est plein de feu, où le sang bout dans les veines, où l'esprit s'en- « flamme de la plus légère étincelle, où le moindre choc porte un « coup terrible au fond des entrailles ? Nullement ; c'est lorsque la « longue expérience est acquise, lorsque les passions sont tombées, « que l'âme est froide et que la tête se possède... Mlle Gaussin excel- « lait dans *la Pupille* (comédie de Fagan) à l'âge de cinquante ans. » Cf. Diderot, *Observations sur Garrick.*)

(2) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental ; 28 août 1760.

« tragédiens de la vieille école », en les opposant aux Lekain et aux Clairon.

Nous avons examiné les principales créations de chacun d'eux; nous avons vu qu'aucune d'elles — si l'on excepte les rôles établis par Adrienne Lecouvreur — ne se distingua par un trait saillant. Elles ne furent jamais, selon le mot de Voltaire, « des peintures vivantes. » Et cela est si vrai, que les renseignements que nous avons recueillis à leur sujet, soit dans le *Mercure*, soit dans les Mémoires de l'époque, ne sont que de vagues épithètes. On ne pouvait qualifier d'une façon précise ce qui manquait sans cesse de relief. Quinault et la Duclos furent toujours les mêmes, qu'ils jouassent Orosmane ou Pyrrhus, Hermione ou Salomé. Ils firent de leurs personnages des marionnettes conventionnelles, aux habits somptueux, aux gestes compassés, rappelant davantage les élégants de Versailles que les héros de l'antiquité. Ils récitèrent leurs rôles plutôt qu'ils ne les jouèrent. Ils ne furent pas « agissant »; ils n'animèrent pas une tragédie par des passades, par des jeux de scène, mais ils la réduisirent à une suite de conversations, dans lesquelles ils détachaient un morceau de bravoure ou une tirade d'amour qui fasse valoir les qualités de leur voix. Ainsi donnée, une représentation tragique n'était guère qu'une récitation dialoguée et différait fort peu, à vrai dire, de ces réunions de l'ancienne Rome où Sénèque faisait lire ses œuvres devant une assemblée d'amis.

Il est vrai qu'en agissant ainsi les tragédiens de la vieille école continuaient les traditions léguées par l'Hôtel de Bourgogne, avec lesquelles ils n'osaient pas rompre. Leur seule excuse, c'est que la façon dont

la tragédie était écrite prêtait parfois à la déclamation emphatique ou cadencée, et que les conditions dans lesquelles on la représentait, interdisaient les jeux de scène compliqués. N'oublions pas que le théâtre était encombré d'un public souvent turbulent, et que les acteurs n'avaient pour se mouvoir que quelques pieds carrés.

Or Voltaire, à partir de *Zaïre*, allait de plus en plus élargir le cadre de la tragédie classique, donner une place considérable à l'action, introduire sur notre scène, lorsqu'elle serait débarrassée du parterre, le décor pittoresque, les évolutions de figurants, faire mourir ses héros aux yeux des spectateurs et non plus à la cantonade, en un mot se servir de tous les moyens matériels susceptibles d'exciter la terreur ou l'intérêt. A ces drames d'un genre nouveau, il faudrait des comédiens d'une école nouvelle. Les gestes mesurés, la diction conventionnelle ne conviendraient plus au « grand pathétique » de Mérope, de Sémiramis ou d'Olympie.

Mlle Dumesnil fut la première à comprendre ce besoin de réformer l'art théâtral et à seconder Voltaire dans ses innovations.

CHAPITRE II

VOLTAIRE ET Mlle DUMESNIL

---

§ I

Mlle Dumesnil. — Ses premières créations dans le théâtre de Voltaire :

ZULIME — JOCASTE

Le talent de Mlle Dumesnil (1), dont le nom figure parmi les premiers interprètes de Voltaire, mérite une étude spéciale par les succès que valut à l'auteur de *Zaïre* cette artiste, qui eût peut-être été la plus grande de son temps, si elle n'avait eu Mlle Clairon pour rivale.

Mlle Dumesnil obtint, dans les rôles de « mères tragiques », la renommée dont elle jouit pendant toute sa

(1) Mlle Dumesnil (Marie-Anne-Françoise), fille d'un gentilhomme normand, naquit à Paris le 6 octobre 1711 et fut élevée chez son père à Fontenay-les-Louvets, près d'Alençon. De bonne heure elle manifesta un goût prononcé pour la lecture de nos auteurs tragiques et le désir de les interpréter. De 1733 à 1736 elle joua successivement sur les scènes de Strasbourg et de Compiègne. Le 6 août 1737 elle débutait à la Comédie-Française dans le rôle de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*, et son succès fut tel qu'on la reçut le 8 octobre suivant. Elle prit sa retraite le 7 avril 1776, âgée de 65 ans. La Révolution la réduisit à la misère, mais la Convention lui accorda un secours de 3000 francs. Elle mourut le 6 décembre 1802.

vie ; tandis que Mlle Clairon se faisait applaudir dans les rôles de jeunes princesses, en jouant Electre et Idamé, sa partenaire laissait d'impérissables souvenirs dans ceux de Mérope et de Sémiramis. Elle avait toutes les qualités désirables pour bien réussir dans cet emploi ; les qualités physiques d'abord : ni trop grande, ni trop petite, elle savait se montrer imposante. Son œil était expressif, terrible même, quand elle le voulait, et si sa voix ne pouvait rendre les notes émues et touchantes, elle suffisait aux plus grands éclats de l'emportement (1). Ses gestes étaient brusques et manquaient de « rondeur et de moelleux », mais ces dernières qualités eussent été des défauts dans les personnages qu'elle avait à représenter. Enfin, par ses études, elle avait acquis une remarquable pureté de prononciation ; rien n'arrêtait la volubilité de son débit, et la chaleur et le pathétique de sa diction la rendaient incomparable dans le désespoir et la douleur.

Avec de semblables dons, Mlle Dumesnil ne s'essaya pas longtemps en province. Les gentilshommes de la

(1) Tel est le portrait de Mlle Dumesnil, que Mlle Clairon donne dans ses Mémoires. On ne saurait y trouver quelque chose de blessant. Coste d'Arnobat, qui rédigea les « Mémoires de Mlle Dumesnil en réponse aux Mémoires d'Hippolyte Clairon » (Paris, Ponthieu, 1823, collection des Mémoires dramatiques), livre qui montre toute la haine de l'auteur pour la « Demoiselle Hippolyte », oppose les lignes suivantes au portrait que nous venons de citer : « Une physionomie et des yeux « d'aigle, le plus grand caractère dans l'ensemble des traits, la plus « grande noblesse dans sa démarche au théâtre, et dans tous ses airs « de la tête, la taille élevée : telle était l'inimitable Dumesnil. Elle est « parvenue à l'âge de quatre-vingt-six ans sans porter aucune marque « prononcée du ravage des années ; tandis que Mlle Clairon est l'emblème ambulant de l'éternité, qu'elle est de la décrépitude la plus « pittoresque, et qu'il semble que les griffes incisives du temps ont « ciselé son visage ; cette superbe reine n'est plus, en un mot, qu'une « caricature de Téniers. »

chambre, le duc de Rochechouart en particulier, l'appelèrent bientôt à la Comédie-Française, où, après avoir joué toutes les héroïnes de Corneille et de Racine, elle obtint, par son mérite, les premiers rôles de tragédie (1). Elle avait vingt-sept ans ; cet âge ne lui permettait pas encore de se confiner dans les « emplois de mères ». Elle aborda les personnages de Mlle Duclos, et c'est par un rôle de jeune femme qu'elle commença ses créations dans le théâtre de Voltaire.

Zulime fut représentée en 1740. Mlle Dumesnil, sociétaire depuis quatre années, était dans tout l'éclat de son talent. L'auteur, sur le point de distribuer les rôles de sa tragédie, n'hésita pas un seul instant à lui en confier le principal personnage. Il écrivit de Bruxelles à Mlle Quinault (2) pour faire part de sa volonté à l'assemblée comique. Le poète ne se dissimulait pas que son ouvrage n'était ni neuf, ni original ; il avait « l'air d'un magasin dans lequel on a brodé les vieux habits de Roxane, d'Atalide, de Chimène et de Callirohé (3) » ; mais en le jouant, les acteurs pouvaient déployer tous les mouvements des passions (4). Les mouvements de la passion, n'était-ce pas précisément ce que Mlle Dumesnil excellait à rendre ? *Zulime* ne pouvait donc lui valoir que des louanges.

(1) Les débuts de Mlle Dumesnil à la Comédie-Française (août 1737) avaient été brillants, comme l'atteste ce quatrain :

> Dans son brillant essai qu'applaudit tout Paris,
> Le suprême talent se développe en elle ;
> Et prenant un essor dont les yeux sont surpris,
> Elle ne suit personne et promet un modèle.

(Cf. *Mercure de France*, septembre 1737, article : *Spectacles*.

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Quinault ; Bruxelles, 16 février 1740.

(3) Cf. Lettre au comte d'Argental ; 12 mars 1740.

(4) Ibid.

Elle lui en valut en effet. Mais cette pièce, d'une intrigue bizarre et compliquée, toute pleine d'invraisemblances, ne put soutenir longtemps la représentation, malgré le talent de la principale interprète qui fut, au dire des contemporains, parfaite dans ce rôle d'amante malheureuse (1). Son désespoir était plein de grandeur et de dignité ; son silence était encore plus admirable et plus expressif que ses paroles. Mais écoutons le poète inconnu qui a conservé le souvenir de ce succès :

Non, tu n'es point une mortelle,
Illustre Dumesnil, tes regards pleins de feux,
Ton port fier et majestueux,
D'un être plus qu'humain sont l'image fidèle.
Ta déclamation, exempte de défauts,
Inspire à mon âme ravie
Un sentiment qui l'extasie,
Et tes gestes jamais ne tombèrent à faux.
Oui, tandis que l'époux d'Attide
Te paraît un amant perfide,
J'ai vu tes yeux mêlés d'amour et de fureur :
Et quand, pour tes bontés, plein de reconnaissance,
Il se plaignait de causer ton malheur,
J'admirais jusqu'à ton silence.
Quelle précision ! quel art ! quelle grandeur !
Trois fois j'ai condamné trop d'amour dans Zulime,

(1) Sur l'échec de *Zulime*, il courut la plaisante épigramme que voici :

Epigramme faite après la première représentation de *Zulime*.

Quand cet auteur, avide de succès,
Qui maintenant invente comme il rime,
Eut crayonné l'indécente *Zulime*,
Pour enrichir le théâtre français,
Ses partisans se disaient à l'oreille :
Comme il profite en commentant Corneille !
On reconnaît dans ce chef-d'œuvre-là
Le plan d'*Agésilas* et les vers d'*Attila*.

(Cf. *Anecdotes dramatiques,* veuve Duchesne, Au Temple du goût, Paris.)

Et toujours ramené par ton jeu séducteur,
Trois fois j'ai pardonné son amour et son crime.
Ramire a pu s'opposer à tes feux,
Mais le parterre a dû te consacrer ses vœux (1).

Mlle Dumesnil, après avoir fait applaudir Zulime, devait, avant de jouer Mérope, la plus éclatante de ses créations, remplir le rôle de Jocaste (2), qui peut être considéré comme une transition entre les personnages « d'amoureuses » et ceux de « mères tragiques ». Il y a loin, en effet, de la Jocaste de Voltaire à celle de

(1) Cette pièce n'est pas signée. Elle se trouve dans : « Les talents du théâtre célébrés par les Muses, ou éloges et portraits en vers des acteurs, actrices, danseurs et danseuses qui brillent aujourd'hui à Paris ». A Paris, chez Mesnier, rue Saint-Séverin, au Soleil-d'Or, ou en sa boutique, au palais, Grand'Salle, même enseigne, 1745. Bibliothèque de la ville de Paris, Musée Carnavalet, nº 12710.

Nous citerons encore un curieux document sur le succès de Mlle Dumesnil dans le rôle de Zulime. C'est une lettre d'un comédien de province qui se termine ainsi : « Il faut finir cette longue lettre, et je vais « tâcher de l'égayer par quelques méchants vers impromptus (car je « n'en fais point d'autres), qui vous exposeront d'une manière encore « plus précise la vive impression que j'ai ressentie dès la première re- « présentation de *Zulime*, jouée par une actrice des plus accomplies de « tout point qu'on ait encore vues sur la scène...

Sur la tragédie de Zulime, *dixain en forme de dialogue.*

Zulime a des défauts.... Eh ! qui vous le dispute ?
Qui n'en a point n'est pas mortel :
Mais malgré son amour aveugle ou criminel,
Quand la Dumesnil l'exécute,
J'y retrouve Voltaire, et quittant la dispute,
J'éprouve un supplice réel.
Plus Ramire à mes yeux est ingrat et cruel,
Plus de Zulime en pleurs je déplore la chute ;
A ses transports divers je suis moi-même en butte,
Et dans mon cœur ému je lui dresse un autel.

Cf. « Lettre singulière du sieur de Lépine dit Floribel, acteur breton, à la Demoiselle de ***, directrice de la Comédie, à Quimper. A Paris, le 11 juin 1740 ». *Mercure de France*, juin 1740.

(2) Le rôle de Jocaste avait été joué à la création par Mlle Desmares ; c'est le seul rôle que cette actrice joua dans les œuvres de Voltaire. Mlle Dumesnil interpréta Jocaste à la reprise de 1739.

Sophocle. L'héroïne de ce dernier, incestueuse malgré elle, est pleine de grâce et de pudeur. Lorsque les preuves accablent le malheureux Œdipe, elle s'éloigne en pleurant sur l'horrible sort de son époux, et se donne la mort dans une chambre de son palais, à l'abri de tous les regards, pour ensevelir sa honte à tout jamais. La Jocaste de Voltaire est bien moins réservée. Que penser de son amour pour Philoctète, qu'elle a autrefois aimé, qu'elle ne revoit plus sans émotion, et qu'elle veut sauver de l'injuste accusation des Thébains en lui donnant le moyen de fuir ? Que penser de son audace qui ne l'empêche pas, quand elle sait toute l'étendue de sa faute, de reparaître devant Œdipe, et de faire préparer son bûcher aux yeux de la multitude ?

Passionné et pathétique par endroits, le rôle était gâté par de longues scènes d'amour, rappelant les fadaises que Voltaire lui-même reprocha plus tard à Crébillon. Tout porte à croire cependant que Mlle Dumesnil joua ce personnage avec succès (1). Malheureusement, nous n'avons pas de témoignages qui nous permettent d'être plus affirmatif. Le seul document que nous connaissions, relatif au jeu de la tragédienne dans le rôle de Jocaste, est une gravure coloriée, nous montrant l'artiste éplorée, le visage bouleversé, en

(1) Nous lisons, en effet, dans le *Mercure de France* de décembre 1739, à l'article *Spectacles* : « La Demoiselle Dumesnil remplit excellemment le rôle de Jocaste qu'elle « avait déjà joué à la Cour ». Enfin de Larive écrivait dans son *Cours de déclamation* : « Tel est l'empire du talent, « telle est la force des impressions, que, malgré le nombre d'années « écoulées depuis l'époque où Mlle Dumesnil remplissait ce rôle (celui « de Jocaste), je trouve facilement dans ma mémoire toutes ses in- « flexions, tous ses beaux élans, toute sa manière de dire... » (Cf. *Cours de déclamation prononcé à l'Athénée de Paris*, Delaunay, 1810, 2 vol. in-8°.)

proie à la terreur; mais, si ces jeux de physionomie s'accordent avec le caractère du personnage, que le costume de l'actrice est ridicule et invraisemblable, et que Voltaire dut souffrir de voir son interprète ainsi vêtue, lui qui se piquait d'exactitude historique et de couleur locale ! L'on comprend son enthousiasme et les encouragements qu'il donne à la réforme apportée par Mlle Clairon aux habits de tragédie, lorsqu'on voit une Jocaste poudrée et empanachée, avec une robe de satin blanc, à paniers roses et verts (1).

Zulime et Jocaste furent des rôles secondaires de Mlle Dumesnil ; hâtons-nous d'arriver à ses créations importantes, qui la firent placer par Voltaire au nombre des plus grandes actrices du XVIIIe siècle.

(1) Disons-le tout de suite, pour n'y plus revenir. Mlle Dumesnil ne devait jamais « observer la couleur locale » dans ses costumes.

Voici la description qu'Arnault, le vieil amateur dramatique, fait de la robe que la tragédienne portait dans *Sémiramis* : « Elle avait une « robe de velours cramoisi, garnie en hermine ainsi que la jupe; son « corset était orné de nœuds en diamants ; elle portait au col un carcan « de diamants et à ses oreilles deux girandoles de diamants, comme à « Versailles les dames de la Cour. Cela était si royal, que si, au lieu « d'être coiffée en cheveux, comme les convenances l'exigeaient, elle « eût mis avec cet habit le bonnet monté, les rubans ponceau et la « coiffe de dentelle noire, on l'eût prise pour la reine alors régnante. » (Cf. *les Souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique*, Paris. Alphonse Leclère, 1861. Septième lettre.)

Une gravure de Whirsker nous montre Mlle Dumesnil dans *Merope*. La veuve de Cresphonte est vêtue d'une robe de soie noire à paniers. La jupe est garnie de « chicorées ». Derrière le corsage décolleté, flottent de longs « suivez-moi, jeune homme ». Les cheveux de l'actrice sont ornés d'une large touffe de plumes.

Dans le rôle de Clytemnestre, l'habit de la tragédienne n'était pas moins extraordinaire : une jupe à paniers de velours : un corsage ouvert en rond, taillé en pointe et brodé d'or. Un manteau de cour en soie à fleurs et comme coiffure l'inévitable panache.

§ II

Les grands rôles de Mlle Dumesnil dans les œuvres de Voltaire :

Mérope. — Sémiramis

Le seul rôle de Mérope eût suffi à rendre célèbre le nom de Mlle Dumesnil, tant elle y fit preuve de talent, disons même de génie. Et cependant ce rôle était d'une grande difficulté, étant l'âme d'une œuvre d'un genre nouveau, auquel le public français n'était pas encore habitué. Voltaire avait composé une tragédie sans amour, sans déclaration galante, où l'on ne trouvait pas une scène pour « l'amoureuse », une tragédie comme on n'en avait pas vu depuis *Athalie*. Grand admirateur de l'antique simplicité du théâtre grec, il avait souvent souhaité de débarrasser notre scène tragique de la galanterie quintessenciée qu'y avaient introduite les successeurs de Racine. Son désir était de faire éprouver à ses auditeurs des émotions semblables à celles que ressentaient les Athéniens en entendant *Philoctète* ou les *Euménides*. Il en avait déjà fait l'essai dans *Œdipe ;* son œuvre n'avait été reçue qu'à correction ; pour se faire jouer, il avait dû céder aux caprices de la mode et des comédiens, en écrivant une scène d'amour pour Mlle Desmares. Mais en 1743, il avait fait applaudir *Zaïre* et *Mahomet*, il était passé maître, et les succès précédemment obtenus facilitaient l'épreuve qu'il allait tenter. Sa nouvelle œuvre l'enthousiasmait : c'était une vraie tragédie. Il n'était pas cependant sans inquiétude

sur le sort de sa pièce. Il confiait ses peines à ses anges, à sa chère Emilie ; cette dernière le rassurait, sans être très rassurée elle-même, bien qu'elle comptât beaucoup sur le talent de Mlle Dumesnil, à laquelle Voltaire avait confié le principal rôle.

« ... *Mérope* peut réussir surtout avec Mlle Dumesnil ; mais je ne sais si on doit la hasarder, c'est à vous de décider (1)... »

Le comte d'Argental avait surveillé les premières répétitions de *Mérope* ; Voltaire quitta Cirey, où il se trouvait en séjour, pour venir diriger les études de son œuvre. Il parut satisfait du travail des comédiens qui jouaient « avec chaleur », et complimenta Mlle Dumesnil. Cependant la célébrité que la tragédienne devait s'acquérir dans ce rôle et soutenir pendant vingt années, ne fut pas à l'abri du sarcasme de l'auteur. Il trouva que l'artiste ne mettait ni assez de force, ni assez de chaleur dans la grande scène du quatrième acte, où Mérope invective Polyphonte. Elle disait froidement, sans assez d'expression, le célèbre couplet :

... Commencez donc par m'arracher la vie (2).

Le poète l'interrompit et récita lui-même le passage pour en indiquer le ton. « Il faudrait, s'écria Mlle Dumesnil, avoir le diable au corps pour arriver au ton que vous voulez me faire prendre. — Eh ! vraiment oui, Mademoiselle, lui répondit Voltaire, c'est le diable au corps qu'il faut avoir pour exceller dans tous les arts (3). »

(1) Cf. Lettre de la marquise du Châtelet au comte d'Argental. Cirey, 5 décembre 1743.

(1) Acte IV, scène II.

(2) Cf. *Mémoires* de Lekain.

Mlle Dumesnil acquit ce « diable au corps » que lui souhaitait Voltaire, et rompit en cela avec toutes les traditions de notre scène. « Elle osa, pour la première fois, courir sur le théâtre », et l'on applaudit à cette innovation. On croyait auparavant que « courir blessait la dignité tragique ». Jamais les Duparc, les des Œillets, les Duclos, même dans les scènes les plus violentes de Racine, n'auraient eu une telle audace. Le public revint de son préjugé, lorsqu'il vit Mlle Dumesnil s'élancer, les yeux égarés, la voix entrecoupée, levant une main tremblante pour immoler Egisthe (1). Mais on ne rompt pas impunément avec une tradition, même avec une tradition ridicule. Quelques vieux amateurs de théâtre murmurèrent, et dans leur nombre, Fréron cria le plus fort : le jeu de Mlle Dumesnil était insensé ; c'était celui d'une folle. Le Fort-l'Evêque n'était pas de trop pour châtier une actrice aussi coupable. Fréron eut beau faire, le parterre avait applaudi ; son jugement était sans appel. Voltaire d'ailleurs, transporté d'admiration, se plaisait à peindre les moindres gestes de son interprète : son évanouissement entre les bras de ses femmes, quand Narbas l'arrête et qu'elle laisse tomber le poignard destiné à son propre fils ; son réveil « avec les transports d'une mère », quand, s'élançant aux yeux de Polyphonte, elle traverse en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, des sanglots dans la voix, les bras étendus et qu'elle s'écrie : « Barbare, il est mon fils ! » « Nous avons vu Baron, écrivait le poète enthousiasmé, il était noble

(1) Cf. Voltaire : *Appel à toutes les nations : des divers changements arrivés à l'art tragique.*

et décent, mais c'était tout. Mlle Lecouvreur avait la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance, mais pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes pour la première fois dans Mlle Dumesnil (1) ».

Les ennemis de Voltaire tirèrent parti de la supériorité de cette interprétation pour rabaisser l'œuvre du poète. On prête à Fontenelle un mot « dont il est peut-être innocent, mais qui est de la mesure de son ardillon (2) ». L'auteur des *Éloges* aurait dit, lorsque *Mérope* fut imprimée : « Les représentations de *Mérope* ont fait beaucoup d'honneur à M. de Voltaire, et la lecture en fait encore plus à Mlle Dumesnil. » L'on peut opposer à ce mot, ces vers de Le Clerc de Montmerci, un admirateur de Voltaire et de la tragédienne :

Dumesnil, apprends-moi ce secret si vanté :
Le talent séducteur d'émouvoir et de plaire.
Sans tes divers talents, Apollon eût douté
Qu'on pût prêter encor des charmes à Voltaire (3).

(1) Cf. Voltaire : *Appel à toutes les nations : des divers changements arrivés à l'art dramatique.*

(2) Longchamp et Waginère, *Mémoires sur Voltaire*. Paris, 1826, 2 vol.

(3) De tous les vers adressés à Mlle Dumesnil au sujet de son rôle de Mérope, l'épître de Le Clerc de Montmerci étant la pièce qui nous donne le plus de renseignements sur le jeu de la tragédienne, nous croyons devoir la citer en entier :

Epître à Mlle Dumesnil au sujet du rôle de Mérope, tragédie de M. de Voltaire.

Ah ! sans doute, c'est Melpomène,
Qui des vers d'Apollon fait retentir la scène ;
Sa présence embellit ces lieux ;
Ses pas guidés par la noblesse,
Ses regards, tout enfin m'annonce une déesse ;
Le goût, le sentiment triomphent dans ses yeux :
Le tendre Amour y prend les traits dont il me blesse ;
Dieu puissant, offre-lui mes vœux et mon encens ;
Fais qu'elle accepte mon hommage ;
Lui présenter ces vers, ces transports que je sens,
C'est lui présenter son ouvrage ;

Ces pointes élogieuses ou perfides sont la meilleure preuve du succès éclatant que venaient de remporter le poète et l'actrice. Dès lors, Voltaire voua à Mlle Dumesnil une reconnaissance et une amitié qui ne devaient être diminuées que par les triomphes de Mlle Clairon. La divinité qui avait eu les hommages des Français

L'Amour offrant le cœur d'un profane mortel,
N'avilit point des dieux le redoutable autel.
Par toi, la jalouse Roxane
Nous a fait trembler mille fois;
A la fureur de Phèdre, aux plaintes d'Ariane,
Quelle autre eût mieux prêté sa voix ?
Oui, chère Dumesnil, c'est toi,
Qui sans fard, et sans imposture,
Sais si bien peindre la nature;
Tu remplis tous nos sens de tendresse et d'effroi ;
Par ses pleurs, par un sort si triste,
Mérope pour son fils a su nous alarmer ;
Eh ! qui pourrait ne point aimer
La veuve de Cresphonte et la mère d'Egysthe ?
Tu parles, et soudain l'esprit est enchanté ;
Le spectateur épouvanté
D'un tyran soupçonneux redoute la colère ;
L'inquiétude d'une mère
Intéresse mon cœur tendrement agité.
Melpomène, apprends-moi ce secret si vanté :
Le talent séducteur d'émouvoir et de plaire.
Sans tes divins appas, Apollon eût douté
Qu'on pût prêter encor des charmes à Voltaire.

Le Clerc de Montmerci.

Cf. *Les talents des théâtres célébrés par les muses ou éloges*, etc., *op. cit.*, Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, n° 12710.

On lit encore dans le *ercure de France*, à l'article des *Spectacles* du mois de mai 1743, ces deux quatrains sur Mlle Dumesnil dans le rôle de Mérope.

A Mlle Dumesnil, sur son rôle de Mérope.

Ce n'est plus Dumesnil qui paraît sur la scène ;
Aussitôt qu'on la voit dans *Mérope* jouer,
A tous les spectateurs elle fait avouer
Qu'elle-même y devient Mérope et Melpomène.

Sur le même sujet :

Mérope, l'on voit en toi
Du théâtre les Délices,
De nos poètes le Roi
Et la Reine des Actrices.

Ces vers ne sont pas signés.

sous le nom de Mérope était toujours présente aux yeux du poète, même quand il se trouvait à cent lieues de Paris. Il la voyait sans cesse « comme sur les autels où elle s'était fait adorer », et regrettait beaucoup plus le plaisir de l'entendre que de voir jouer *la Mort de César*. Cette tragédie ne contenait pas de rôle de femme, et une pièce que Mlle Dumesnil ne pouvait embellir était pour Voltaire d'un prix bien médiocre. Il n'était pas cependant sans désirer un tant soit peu que les comédiens représentassent cet ouvrage et il priait « sa reine » d'intercéder en faveur de l'œuvre délaissée (1). Mlle Dumesnil devait aussi s'essayer dans *Thérèse* (2), que seul un grand talent pourrait faire supporter.

Quelques années plus tard, Voltaire offrit à la tragédienne une occasion plus favorable de se faire applaudir, en lui confiant le rôle de Sémiramis. Comme pour *Mérope*, d'Argental surveilla les premières études de la tragédie, et « pressa » même beaucoup les comédiens, trop au gré de Mme du Châtelet, qui trouvait indispensable la présence de Voltaire aux répétitions (3). Le comte écrivit à Lunéville pour avertir l'auteur que sa pièce serait prête à être jouée dans une quinzaine de jours. Au reçu de cette lettre, Voltaire quitta ses hôtes et se rendit à Paris. Les comédiens répétèrent plusieurs fois devant lui. « Il leur donna quelques avis utiles dont ils profitèrent... il fut assez content de leurs talents...

(1) Cf. Lettre à Mlle Dumesnil. La Haye, 4 juillet 1743.

(2) Il ne nous reste de cette pièce qu'un seul fragment. Elle fut composée en 1743.

(3) Cf. Lettre de la marquise du Châtelet au comte d'Argental. Commercy, 29 juin 1748.

il put conter sur leur zèle (1). » Au sortir d'une répétition, « les rôles à la main », il déclara que Mlle Dumesnil s'était surpassée ; elle n'avait pas joué Mérope avec « tant de chaleur » ; il avait pleuré en l'entendant. Dans de telles conditions, la pièce serait « bien chaude », ce qui n'avait pas été le cas de celle de Crébillon (2).

Sémiramis ne réussit pas aussi facilement que Voltaire se l'était promis. La meilleure part du succès fut pour Mlle Dumesnil : l'emportement, la fureur, l'ambition, l'amour violent et passionné d'une reine meurtrière de son époux, amoureuse de son fils sans le connaître, toutes ces passions étaient rendues par l'artiste avec un art incomparable. L'on admirait le ton dont elle annonçait au peuple son désir de prendre un époux. Un critique la félicitait de son jeu « dans un endroit « dont les plus habiles n'approcheront que difficilement « et qu'ils devineront encore moins, s'ils ne lui ont vu « représenter. C'est lorsque Sémiramis rappelle Osroès « et lui dit :

« Répondez : ce matin, aux pieds de vos autels,
« Arsace a présenté des dons aux immortels? »

OSROÈS.

« Oui, ces dons leur sont chers ; Arsace a su leur plaire.

SÉMIRAMIS.

« Je le crois, et ce mot me rassure et m'éclaire.
(*Acte III, scène* II.)

« On distinguait dans le même instant, et sa cruauté « et sa joye; ces deux mouvements si différents se

(1) Cf Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*, article XVIII. Aimé André, libraire-éditeur, Paris, 1826, 2 vol.
(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 27 juin 1748.

« sont fait sentir dans l'intervalle de ces mots : je le « crois ; ses yeux annonçaient cette secrète satisfaction, « qui ne peut naître que du contentement de l'âme. « Qu'il est avantageux d'être sensible, quand on doit « inspirer de la sensibilité aux autres (1). »

Voltaire admirait plus encore la façon dont M[lle] Dumesnil « se traînait mourante sur les marches du tombeau », en récitant ces vers d'une voix faible et entrecoupée :

> Cet espoir me console... il mêle quelque joie
> Aux horreurs de la mort où mon âme est en proie.
> Je la sens... elle vient... Songe à Sémiramis.
> Ne hais point sa mémoire. O mon fils, mon cher fils...
> C'en est fait (2)...

Dans ce dernier couplet, M[lle] Dumesnil se montrait une « admirable actrice » (3).

Mérope et Sémiramis furent les deux rôles qui contribuèrent le plus à la célébrité de la tragédienne. Après ces succès éclatants, Voltaire ne lui confia plus que des personnages de second plan ; il est aisé d'en comprendre la raison. En 1748, M[lle] Dumesnil occupait encore le premier rang à la Comédie-Française, mais cette place allait lui être disputée et bientôt prise par M[lle] Clairon. Dès lors tous les grands rôles seraient pour la nouvelle venue. Ajoutons à cela que M[lle] Dumesnil avait une passion malheureuse : elle aimait le vin, et comme le constate crûment Voltaire, il ne pouvait y avoir « de talents durables avec l'ivrognerie ».

(1) Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*, à Paris, chez Prrult père, quay de Gèvres, au Paradis, 1751. Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, n° 11305.

(2) Acte V, scène VIII.

(3) Cf. *Sémiramis*. Préface de l'édition de Paris.

La sobriété est indispensable « pour faire et pour jouer des tragédies (1) ». Le poète se désolait du funeste penchant de son interprète. Il s'en inquiétait, demandant si Mlle Dumesnil buvait « toujours pinte », et si elle en perdait son talent et sa santé (2)?

Mlle Clairon avait « des inclinations plus convenables à son sexe et à son état (3) », et elle l'emporterait infailliblement sur sa rivale, qui, bientôt, ne serait plus bonne que pour les bacchantes (4). » L'auteur de *Zaïre* exagérait dans sa prédiction; Mlle Dumesnil se fit encore applaudir longtemps, et, si les derniers rôles qu'elle créa dans le théâtre de Voltaire ne lui valurent pas un succès aussi retentissant que ceux dont nous venons de parler, elle sut, du moins, en les jouant, se faire admirer aux côtés de Mlle Clairon, ce qui n'était pas sans mérite (5).

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental. Délices, juillet 1756.

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental. Postdam, 27 octobre 1756.

(3) Cf. Lettre au comte d'Argental. Délices, 28 juin 1756.

(4) Cf. Lettre au comte d'Argental. Colmar, 29 octobre 1754. — Marmontel, dansses *Mémoires*, parle aussi du funeste penchant de Mlle Dumesnil. Il va même jusqu'à attribuer à cette passion de l'artiste l'insuccès d'une de ses tragédies, les *Héraclides* : « ... Mlle Dumesnil aimait « le vin. Elle avait coutume d'en boire un gobelet dans les entr'actes, « mais assez bien trempé d'eau pour ne pas l'enivrer. Malheureuse- « ment, ce jour-là (le jour de la première représentation des *Héra-* « *clides*), son laquais le lui versa pur à son insu. Dans le premier acte, « elle venait d'être sublime et applaudie avec transport. Toute bouil- « lante encore, elle avala ce vin, et il lui porta à la tête. Dans cet état « d'ivresse et d'étourdissement, elle joua le reste de son rôle, ou plutôt « le balbutia d'un air si égaré, si hors de sens, que le pathétique en « devint risible : et l'on sait que, lorsqu'une fois le parterre commence « à prendre le sérieux en raillerie, rien ne le touche plus, et en froid « parodiste, il ne cherche qu'à s'égayer. »

(Marmontel, *Mémoires*, liv. IV.)

(5) Jusqu'en 1763, c'est-à-dire trois ans avant la retraite définitive de Mlle Clairon, Mlle Dumesnil fut encore généralement applaudie.

§ III.

Les dernières créations de Mlle Dumesnil dans le théâtre de Voltaire : CLYTEMNESTRE, AURÉLIE, STATIRA. — **Le talent de Mlle Dumesnil.**

De ces dernières créations, nous savons peu de chose : Voltaire n'en parle presque pas. Mais elles tiennent une place secondaire dans la carrière théâtrale de Mlle Dumesnil.

En 1750, dans *Oreste*, elle joue Clytemnestre, un des plus beaux rôles de mère tragique que Voltaire ait écrits ; un de ceux qui devaient le mieux convenir au talent de la tragédienne. Il est à regretter que l'auteur, qui dirigeait lui-même les répétitions de son œuvre, ne nous ait donné aucun détail sur le jeu de son interprète. Tous ses conseils s'adressent à Mlle Clairon, et dans le feu de son admiration pour la « divine Electre », il oublie l'artiste qui avait fait applaudir *Mérope* et triompher *Sémiramis* (1).

Mais, à partir de cette date, elle ne fut plus que l'ombre de Sémiramis. La Harpe fixe à l'époque des premières représentations de *Warwick* le terme des succès de la tragédienne.

(1) Le critique du *Mercure* constate le succès de Mlle Dumesnil dans le rôle de Clytemnestre : « Dans Oreste, dit-il, les Demoiselles Dumesnil et Clairon ont montré, l'une dans le rôle de Clytemnestre, et l'autre dans celui d'Electre, tout ce que l'impression la plus vive et la plus énergique d'une juste douleur peut prendre d'ascendant sur les cœurs. » (*Mercure* de juin 1750.) Mais il est certain que le rôle de Clytemnestre n'était pas un de ceux que la tragédienne aimait à jouer. En 1760, lors

Deux ans plus tard, le personnage d'Aurélie (1), l'unique rôle de femme de *Rome sauvée*, était distribué à Mlle Dumesnil. Il ne lui avait pas été primitivement destiné. Voltaire avait d'abord prêté à l'épouse de Catilina une âme tendre et sensible et avait remis à Mlle Gaussin le soin de traduire cette tendresse et cette sensibilité. Mais les d'Argental, en lisant la tragédie de leur ami, trouvèrent Aurélie un peu mièvre pour une Romaine qui se poignarde au milieu du Sénat.

Sur leur prière, le poète revit sa pièce et donna à son héroïne des traits plus mâles et plus dignes d'une matrone : il en fit un « Caton en cornette ». Dès lors, il fut impossible à Mlle Gaussin de jouer le rôle, et Voltaire se vit forcé de le lui retirer. Jamais elle n'aurait réussi à représenter une femme « qui menace, qui est fière, qui se mêle d'affaires, qui fait la républicaine ». Ce « rôle d'Amazone » ne s'accordait pas avec « les grâces attendrissantes » de la charmante actrice. Le lui confier, c'eût été « donner des bottes et des éperons à Vénus » (2).

Mais cette « grosse diablesse d'héroïne » convenait parfaitement à Mlle Dumesnil, « la tragédienne des

de la reprise d'*Oreste*, elle fit de grandes difficultés pour reparaître dans ce personnage. Voltaire écrivait à Lekain : « J'ignore si on pourra déterminer Mlle Dumesnil à jouer Clytemnestre. » (Cf. Lettre de Voltaire à Lekain. Ferney, 23 mars 1761.)

(1) On a parfois contesté cette création de Mlle Dumesnil, et quelques éditeurs du théâtre de Voltaire ont cru que le rôle d'Aurélie avait été créé par Mlle Clairon. Un passage d'une lettre de Voltaire adressée au comte d'Argental (Berlin, 6 février 1752) s'oppose à cette hypothèse, et dans la liste des rôles créés par Mlle Dumesnil, que M. Ed. Mann a dressée d'après les registres du Théâtre-Français dans *la Galerie des comédiens françois de la troupe de Voltaire*, on trouve à la date de 1752 le personnage d'Aurélie.

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental. Berlin, 6 février 1752.

coups de foudre ». Le maréchal de Richelieu qui, pour la première fois, était « las des femmes compatissantes », la lui fit jouer. Comment l'artiste s'acquitta-t-elle de son personnage? Nous l'ignorons absolument. Voltaire écrivait de Berlin à Mme Denis en la remerciant d'avoir gagné la bataille sur les soldats de Corbulon, que les officiers de ses troupes ne s'étaient pas « trop bien comportés » : le sénat avait été « gauche »;... seul César avait joué parfaitement. Mais pas un mot sur *Aurélie* (1). Attribuons ce silence peu flatteur pour Mlle Dumesnil à l'humeur du poète, qui voyait sa tragédie ne réussir qu'à demi, et ne pas remporter une victoire éclatante sur le *Catilina* de Crébillon.

Après *Rome sauvée*, Mlle Dumesnil ne devait plus créer qu'un seul rôle dans les œuvres de Voltaire, celui de Statira dans *Olympie*. Longchamp prétend (2) que le personnage d'Idamé fut destiné à Mlle Dumesnil, et qu'elle le joua « avec beaucoup d'applaudissements » avant Mlle Clairon. Mais Grimm, Collé et le *Mercure*, qui rendent compte de la première représentation de l'*Orphelin de la Chine*, font tous l'éloge de Mlle Clairon, sans rien dire de sa rivale. Voltaire lui-même ne nous parle pas d'elle, lorsqu'il s'entretient avec ses amis du succès de « ses Magots ». Il est donc difficile d'ajouter foi au renseignement donné par le secrétaire du poète. D'ailleurs le rôle d'Idamé ne semblait guère convenir au talent de Mlle Dumesnil (3).

(1) Cf. Lettre à Mme Denis. Postdam, 16 mars au soir, 1752.

(2) Cf. Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*. Aimé André, libraire-éditeur. Paris, 1826 (2 volumes), article XXVIII.

(3) Avant de citer le fait que nous venons de rapporter, Longchamp raconte une intéressante anecdote, mais qui peut aussi être sujette à

Il en était tout autrement de celui de Statira. Rien de plus dramatique que ce rôle fertile en coups de théâtre, et pour nous servir de la propre expression de Voltaire, en « tableaux ». L'auteur prend plaisir à les indiquer dans une lettre au comte d'Argental : «... Statira reconnue et reconnaissant sa fille... Statira levant son voile et pétrifiant Cassandre... Statira mourante, sa fille à ses pieds (1)... » Quel admirable parti Mlle Dumesnil allait tirer de « ce grand pathétique » ; elle serait « sublime », à moins qu'elle ne soit... dans les vignes du Seigneur. Dans ce cas, « adieu le rôle de Statira (2). » Cette supposition mettait Voltaire dans « un furieux embarras ». Nous ne savons pas si Mlle Dumesnil contenta l'auteur de *Zaïre*. Tout porte à le croire cependant, et l'on peut supposer que si Olympie avait obtenu au Théâtre-Français le succès qu'elle remporta à Genève et en province, le rôle de Statira n'aurait pas moins procuré de gloire à

caution : Voltaire, afin d'éviter toute contestation entre Mlle Dumesnil et Mlle Clairon au sujet de leurs rôles, aurait réuni chez lui dans un souper les deux actrices et les principaux acteurs du Théâtre-Français ; et, là... « il les prévint qu'il entendait rester toujours libre de distribuer les rôles de ses pièces comme il le trouverait convenir ; que Mlle Dumesnil conserverait tous les premiers rôles, dont elle était en possession, tels que Jocaste, Mérope, Sémiramis, etc., que les premiers rôles des pièces nouvelles qu'il donnerait se partageraient entre elle et Mlle Clairon, qu'elles resteraient néanmoins maîtresses de se les céder mutuellement, si cela leur convenait... » (Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*, article XXVIII.) Voltaire ne tint pas ses promesses : non seulement à partir de 1755, il distribua tous les grands rôles de ses tragédies à Mlle Clairon, mais encore il souhaita parfois de voir cette artiste reprendre certains rôles que Mlle Dumesnil avait autrefois créés. (Sémiramis en particulier. Voyez : lettre au comte d'Argental. Délices, 16 juillet 1756.)

(1) Cf. au comte d'Argental, 6 février 1762.

(2) Cf. au comte d'Argental. Ferney, 1762.

Mlle Dumesnil que ceux de Mérope et de Sémiramis.

Nous venons de passer en revue les créations de Mlle Dumesnil dans le théâtre de Voltaire ; il convient en concluant d'examiner les propres idées de la tragédienne sur son art, et de voir en quoi consistait l'originalité de son jeu.

Remarquons d'abord que Mlle Dumesnil était une actrice toute de tempérament, qui devait plutôt son talent à ses heureuses dispositions naturelles qu'à l'étude. Admirablement bien douée, elle abordait un rôle sans en avoir préalablement fait une analyse approfondie, sans avoir minutieusement étudié le caractère de l'héroïne qu'elle avait à représenter, sans que ses réflexions lui aient fait préférer une interprétation à une autre. Elle ne raisonnait pas ses personnages avant d'entrer en scène, elle les jouait en s'abandonnant à l'inspiration du moment.

Elle se fiait aussi à la grande expérience qu'elle avait de son métier ; il y avait en elle de ce que ses camarades appelaient « de la machine à Corneille », de ce que nous nommons aujourd'hui « du ronron tragique ». Elle connaissait les quelques procédés infaillibles pour faire éclater les applaudissements et faire valoir dans une tragédie

«.... Tous les beaux endroits, qui méritent des has ! »

Les grands gestes, les cris, les sanglots dans la voix, les « tons de force » à la fin des tirades, tous ces moyens qui provoquent au théâtre l'admiration de la foule, étaient souvent mis en pratique par la tragédienne. La vérité pouvait quelquefois en souffrir, mais la majeure partie des spectateurs était plus séduite par ces

« effets » un peu faciles que par de savantes recherches. Dans une salle, pensait Mlle Dumesnil, il se trouve à peine un ou deux connaisseurs, qui pourront vous savoir gré de vos efforts pour arriver à la vérité ; le reste juge sans réfléchir. Des intonations, des jeux de scène artistement calculés le laissent froid ; la volubilité, l'éclat, la singularité l'étonnent et il applaudit avec fureur. Pourquoi donc, puisqu'il en est ainsi, s'adonner à un travail pénible et sans résultats ? C'était sévèrement juger le public de la Comédie-Française, et les succès de Mlle Clairon suffiraient à donner tort à Mlle Dumesnil ; mais le raisonnement que nous venons de rapporter était la base de toute sa méthode (1).

Il résultait des idées de Mlle Dumesnil de fréquentes inégalités dans son jeu. Montée sur les tréteaux « sans savoir ce qu'elle dirait », « sans savoir les trois quarts du temps ce qu'elle disait » (2), elle était « sublime », quand un éclair de génie lui inspirait les accents douloureux d'une mère éplorée, mais bien souvent « elle ne valait pas le diable ». A côté de beautés terribles et touchantes, l'on remarquait dans sa diction de singulières transitions, de ridicules criailleries, un débit parfois comique dans les situations les plus pathétiques. Il lui arrivait, « chauffée d'un coup de vin, » de confondre Sémiramis avec la femme de Sganarelle (3) ; mais

(1) Cf. Mémoires de Mlle Clairon : Portrait de Mlle Dumesnil.

(2) Cf. Diderot : *Paradoxe des comédiens.*

(3) « On lui entend réciter tout d'un coup vingt vers, écrit le prince de Ligne, avec une volubilité de langue, qui chez tout autre apprêterait à rire. J'oserai le dire. J'en ai été tenté moi-même, lorsque je n'y étais pas fait. Mais le secret de son art est d'entremêler tout cela de traits lumineux, qui n'en brillent que plus, sans éclipser pourtant les

elle faisait pleurer toute une salle, lorsque dans Mérope elle s'élançait les yeux hagards, le visage pâle pour immoler son propre fils. Ces admirables et audacieuses « trouvailles » furent malheureusement trop rares. Mlle Dumesnil était encore de l'école des Desmares et des Duclos ; elle habitait « l'empyrée de la vieille et grandiose tragédie (1), » et son talent, parfois si original, était loin de ressembler à celui de Mlle Clairon. Celle-ci avait un talent « plus nouveau, plus moderne, plus prescient de l'avenir (2). » Sa rivale jouait peut-être avec plus de génie (3), puisque les plus grandes beautés de son jeu étaient dues à son inspiration, à sa sensibilité. Sans aucun doute elle frappait plus la multitude par l'éclat de sa diction. Mais elle ne savait pas — ce qui est indispensable au théâtre — modérer son inspiration par l'étude réfléchie de ses rôles. Elle n'en reste pas moins une artiste de valeur, digne des éloges et de la reconnaissance de Voltaire.

beautés ténébreuses, que la force de la situation lui a arraché d'un ton inconnu jusqu'alors à la tragédie. »

Cf. Lettres à Eugénie (Eugénie d'Hannetaire, Mme Larive) sur les spectacles, par le prince de Ligne. A Bruxelles et à Paris, chez Valade, 1774 (VIIIe lettre).

(1) Cf. Edmond de Goncourt, *Mlle Clairon*, chapitre Ier.

(2) Ibid.

(3) C'était du moins l'avis de Talma, qui préférait « le jeu sublime au jeu parfait ». « Entre deux personnes destinées au théâtre, dit le grand artiste, dont l'une aurait cette extrême sensibilité, que j'ai définie plus haut, et l'autre une profonde intelligence, je préférerais sans contredit la première. Elle sera sans doute sujette à quelques écarts : mais sa sensibilité lui inspirera les mouvements sublimes qui saisissent le spectateur et portent le ravissement jusqu'au fond des cœurs. » Cf. *Réflexions sur Lekain,* par Talma, placées en tête des *Mémoires* de Lekain. Paris, Ponthieu, 1825.

CHAPITRE III

VOLTAIRE ET DE LA NOUE

---

§ I

De la Noue, directeur du Théâtre de Lille.

Mahomet.

Il est malaisé de préciser l'époque où commencèrent les rapports de Voltaire avec de la Noue (1). Il semble cependant qu'en 1739, l'année où fut représenté *Mahomet II*, les relations de l'auteur de *Zaïre* et de l'auteur de *la Coquette corrigée* (2) étaient déjà anciennes. Voltaire, en séjour chez « la divine Emilie », recevait, « comme les Maupertuis et les Bernouilli

(1) De la Noue (Jean Sauvé dit de la Noue) naquit à Meaux le 20 octobre 1701. Le cardinal de Bissy lui fit commencer ses études au collège des chanoines réguliers de Sainte-Geneviève et l'envoya plus tard à Paris au collège d'Harcourt. Son goût pour le théâtre le poussa à s'engager dans la troupe de Lyon. Il prit ensuite les directions de Rouen, de Douai et de Lille. Après avoir failli se rendre à la cour de Berlin, il vint débuter à Paris le 14 mai 1742. Par raison de santé il fit ses adieux au public le 28 mars 1757 et mourut à Paris le 15 novembre 1761. De la Noue était auteur de plusieurs œuvres estimables : de *Mahomet II*, de *la Coquette corrigée* et des *Deux Bals*.

(2) *Mahomet II* fut donné le 23 février 1739 ; — *la Coquette corrigée*, en 1756.

partaient, de Cirey, la tragédie de de la Noue, et se réjouissait de voir arriver pour remplacer les hôtes de la marquise, « de grands sentiments et de très beaux vers (1). » Nous pouvons conclure de cet envoi, et de la manière flatteuse dont il fut reçu, que Voltaire usait depuis quelque temps de l'amitié de de la Noue. Mais jusqu'alors il n'avait vu en lui qu'un confrère, et non pas encore un futur interprète : ce n'est qu'en 1741 qu'il allait avoir recours au talent de son ami.

Depuis bientôt deux ans, Voltaire avait sur le métier une tragédie, qui mettait en scène une nouvelle passion : *le Fanatisme*. « Mahomet le cruel, le fourbe, et à la honte de tous les hommes, le Grand, qui de garçon marchand devint prophète, législateur et monarque », en était le héros. Cette pièce, après avoir subi l'examen des d'Argental et de Pont de Veyle, avait été plusieurs fois transformée, et à la fin de l'année 1740, l'auteur, qui se trouvait à Bruxelles chez Mme du Châtelet, discutait et corrigeait encore son ouvrage. Cependant, *Mahomet* étant une pièce de « carême », il se hâtait de la finir pour l'envoyer à Paris ; mais il apprenait bientôt que Mlle Quinaut et son frère quittaient le théâtre, et dès lors, il revenait sur sa décision. D'ailleurs, il n'était pas sans inquiétude sur l'accueil que son prophète recevrait de la capitale : nul n'est prophète en son pays. Mieux vaudrait faire un essai de cette tragédie avant de la soumettre au public parisien ; mais où trouver un théâtre et des acteurs ? De la Noue, entrepreneur des spectacles de la ville de Lille, se proposa, et Voltaire de partir aussitôt pour la capitale

(1) Cf. Lettre de Voltaire à de la Noue. Cirey, 3 avril 1739.

du Brabant, où habitait alors Mme Denis, dont le mari remplissait la charge de commissaire ordonnateur des guerres.

Jean Sauvé de la Noue, après avoir eu la direction du théâtre de Rouen, prit celle de Douai, puis celle de Lille, en 1740. Une résolution échevinale (1731) autorisait la troupe lilloise à donner deux représentations par semaine à Douai, et permettait ainsi à l'impresario de réaliser des bénéfices plus élevés. Néanmoins, les directeurs qui s'étaient succédé à Lille avaient tous fait faillite, car au dire de l'historien Tirou, « le public de Lille était aussi difficile que celui de Paris », et les artistes engagés manquaient de talent. A l'arrivée de de la Noue, tout changea :

> En peu de temps enfin, Lille devint aimable
> . . . .
> Parurent sur la scène avec leur majesté,
> Ces héros, que Corneille et Racine ont vanté.
> C'est là que l'on apprit à répandre des larmes,
> Voïant ce que l'histoire a de tendre et de charmes,
> Dans de fidels portraits, qu'expose au spectateur
> Des Barons, des Quinault, le digne imitateur (1).

La réputation des comédiens de Lille s'accrut de jour en jour, et ce fut à des interprètes dignes des plus grands éloges que Voltaire confia son œuvre

Il arriva à Lille le 20 février 1741. Il lut *Mahomet le Prophète* à l'auteur de *Mahomet II*, qui « en parut assez content » (2). Les deux Mahomets « s'embrassèrent ».

(1) Cf. la brochure intitulée : *le Théâtre de Lille au XVIIIe siècle*, par Léon Lefebvre. Lille, imp. Durocq, 1894, in-4°.

(2) Cf. Lettre à Cideville. Bruxelles, 13 mars 1741.

On s'entendit ensuite pour la mise à l'étude de la tragédie, la distribution des rôles et l'époque de la représentation. Le 3 avril, rendez-vous était donné à Helvétius, et bientôt après arrivait Mme du Châtelet, qui descendait rue Royale, chez les Denis (1). Ce fut le 26 que *Mahomet* fut joué pour la première fois, et le succès fut tel qu'on en donna quatre représentations consécutives, trois à la Comédie, et la quatrième chez M. Grandville, à l'Hôtel de l'Intendance, rue Françape (2). A ce dernier spectacle assistaient des personnages de haut rang, ainsi que des membres du clergé, « chanoines de Saint-Pierre et autres. »

Jamais en province une nouveauté n'avait provoqué autant d'applaudissements que *Mahomet* le fit à Lille. Mme du Châtelet écrivait : « Nous pensâmes exciter une tempête dans le parterre, parce que nous balancions à accorder une troisième représentation. » Le gouverneur de la province et l'intendant assistèrent à ce spectacle, et plusieurs hommes d'Église, qui avaient « voulu voir un fondateur de religion (3) », partagèrent l'admiration du public. « Les cœurs glacés » des Flamands ne purent résister « à la force des ressorts » que l'auteur avait « mis en œuvre pour émouvoir, et — écrit un acteur lillois — s'il n'avait voulu réserver aux spectateurs de Paris l'honneur de le couronner dans son triomphe, j'ose vous assurer que nous aurions égalé dans cette province, pour ne pas dire surpassé, les succès les plus brillants de ce théâtre, tant par le

(1) Le 24 avril, Mme du Châtelet informait M. de Rochefort qu'on était « dans l'attente de *Mahomet* ».

(2) Rue Françape, actuellement le Quartier général, rue Négrier.

(3) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 5 mai 1741.

nombre des représentations que par le concours des spectateurs » (1).

Le talent des interprètes contribua pour une large part au succès de *Mahomet*. La tragédie avait été montée avec le plus grand soin, sous la surveillance habile de de la Noue, et les rares renseignements que nous possédons sur les représentations dont nous venons de parler, sont tous à la louange des comédiens. On lit dans l'avertissement qui se trouve en tête de l'édition de 1742, et qui semble bien être de Voltaire lui-même, qu'il y avait à Lille « la meilleure troupe d'acteurs qui ait jamais été en province » et « qu'elle représenta *Mahomet* d'une manière qui satisfit beaucoup une très nombreuse assemblée ». D'autre part, l'auteur de *Mérope* écrivait que de la Noue, bien qu'il eût « l'air rabougri d'un fils de Beaubour » (2), et que son visage ressemblât à une physionomie de singe (3) », avait joué le rôle du prophète d'une façon « plus forte, plus vraie et plus tragique » que ne l'aurait fait le superbe Dufresne. Ajoutons que le héros de l'œuvre de Voltaire était fort bien entouré. Palmyre était jouée par Mlle Gauthier, la maîtresse de de la Noue, qui avait récompensé en son amant « la vertu, car ce n'était pas à la figure qu'elle s'était donnée ». Quant au rôle de Séide, il était tenu par le petit-fils de Michel Baron avec un succès que Voltaire s'est plu à consta-

(1) Cf. « Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de *Mahomet* de M. de Voltaire, contenant l'idée des caractères, de la conduite, des détails de cette pièce. » A Paris, chez Prrult père, quay de Gèvres, au Paradis, 1742. Avec approbation et privilège du roy. Opuscule très rare de 14 pages, biblioth. de la ville de Lille.

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 5 juin 1741.

(3) Cf. Lettre au même, 5 mai 1741.

ter : « Il y a un petit Baron (1), — disait le poète, — qui n'a qu'un filet de voix, mais qui a fait verser des ruisseaux de larmes ; ».... il « s'est tellement perfectionné depuis la première représentation, il a un jeu si naturel, des mouvements si passionnés, si vrais, si tendres, qu'il faisait pleurer tout le monde comme on saigne du nez. »

La tentative de Voltaire avait pleinement réussi, et bien qu'il écrivît à « ses anges » qu'il ne considérait le jugement de Lille que comme « une sentence de juges inférieurs » qui pourrait bien être cassée, il était rassuré sur le sort qui attendait sa pièce à Paris. Il exprima sa reconnaissance à son ami, qui avait fait répéter *Mahomet* avec tant de zèle, qui avait créé d'une façon remarquable un rôle très difficile, qui s'était si bien acquitté de la tâche ingrate d'instruire ses partenaires. De la Noue était le parrain de *Mahomet*, et Voltaire le pressait d'accepter ce titre :

Mon cher La Noue, illustre père
De l'invincible Mahomet,
Soyez le parrain d'un cadet
Qui sans vous n'est point sûr de plaire.
Votre fils est un conquérant;
Le mien a l'honneur d'être apôtre,
Prêtre, fripon, dévot, brigand :
Faites-en l'aumônier du vôtre (2).

Mais ce qui devait encore plus flatter de la Noue, c'est la proposition qu'on lui faisait de jouer *Mérope*

(1) Ce Baron, acteur assez médiocre, débuta à la Comédie-Française le 8 juillet 1741, joua les utilités et prit sa retraite le 1er janvier 1755.

(2) Cf. Œuvres de Voltaire. Edition Moland, tome X, p. 526.

encore inédite. Le succès que *Mahomet* venait de remporter poussait peut-être Voltaire à faire sur une scène provinciale l'essai de son futur chef-d'œuvre. Il dut abandonner ce dessein, ne pouvant trouver à Lille une actrice capable de remplir le personnage que Mlle Dumesnil devait jouer avec un succès retentissant. Il n'y avait pas « moyen de travestir Mlle Gauthier en reine douairière » ; elle ne devait « embellir que les rôles de jeunes princesses (1) ».

De la Noue ne perdrait rien cependant. Il allait obtenir par l'entremise de Voltaire l'honneur de former et de diriger une troupe pour la cour de Potsdam.

§ II

De la Noue est chargé, par l'intermédiaire de Voltaire, de former une troupe pour Frédéric II.

Frédéric II, ce monarque si curieux de belles-lettres, qui avait une prédilection pour notre littérature, ne pouvait se passer en effet d'une troupe de comédiens pour faire représenter à Berlin ou bien à Sans-Souci les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et de son ami Voltaire. Ce dernier le poussait fortement à exécuter ce projet. Il fallait mettre la tragédie et la comédie française au nombre des beaux-arts qui fleurissaient sur les bords de la Sprée. Il fallait que la capitale de la Prusse fût digne d'Athènes et que son roi pensât

1 Cf. Lettre à M. de la Noue, entrepreneur de spectacles à Lille. Bruxelles, 1740.

comme Périclès et les autres Athéniens qui honoraient le théâtre et ceux qui s'y adonnaient (1).

Certes, il était malaisé de trouver des artistes de valeur qui consentissent à quitter la France. Ne pouvant songer aux sociétaires du Théâtre-Français, on serait obligé de s'adresser en province. Mais l'auteur de la *Henriade* n'était pas inquiet : il connaissait de la Noue, qui réunissait toutes les qualités nécessaires à l'entreprise qu'on lui confierait. De la Noue était un parfait honnête homme, un comédien de talent, un directeur qui avait fait ses preuves et avait montré une singulière habileté à conduire ces « étranges animaux » que sont les comédiens.

Aussi, avant même que Voltaire ait reçu des ordres définitifs de Frédéric, il avait écrit à Douai, pour proposer à l'auteur de *la Coquette corrigée*, de régir la scène de Berlin. De la Noue serait fort bien reçu dans cette ville, il y serait considéré non pas seulement comme « le chef d'une société destinée au plaisir, mais comme un auteur et comme un homme digne » des plus grandes attentions, et Voltaire ne pourrait jamais mieux servir son auguste protecteur qu'en lui procurant « un homme d'esprit et de talent, aussi estimable par son caractère que par ses ouvrages et seul capable peut-être de rendre à son art l'honneur et la considération que cet art mérite (2) ».

Le roi ne tarda pas à se décider : au mois de septembre, Voltaire recevait une lettre où le vainqueur

(1) Cf. Lettre de Voltaire à de la Noue, directeur de la Comédie de Douai. Bruxelles, 20 août 1740.

(2) Cf. Lettre à M. de la Noue, directeur de la Comédie de Douai. Bruxelles, 20 août 1740.

de Molwitz disait attendre « des comédiens... et des instructions (1) ». Quelques semaines après il donnait de nouveaux ordres et priait l'auteur de *Mérope* d'engager officiellement de la Noue, « de lui enjoindre de lever une troupe en France, et de l'amener à Berlin le 1er de juin 1741 (2). » Il fallait que cette troupe fût bonne, complète pour le tragique et pour le comique, que les premiers rôles fussent en double. Frédéric ne négligerait rien pour donner de l'éclat aux représentations de son palais.

Au reçu de ces lettres, Voltaire avertissait de la Noue de se mettre en campagne et répondait au « plus aimable souverain de l'univers » : enfin, Sa Majesté avait résolu de prendre « du bon temps ». C'était là le seul conseil que le poète avait osé lui donner, mais tous les politiques de l'Europe n'auraient pu en trouver un meilleur. Les désirs du roi allaient être comblés : les comédiens attendus se mettraient bientôt en route, et semblable à la troupe nomade du Roman comique, celle de la Noue franchirait le Rhin pour se rendre à la cour de Berlin.

Bientôt à Berlin vous l'aurez
Cette cohorte théâtrale,
Race gueuse, fière et vénale,
Héros errants et bigarrés,
Portant avec habits dorés,
Diamants faux et linge sale ;
Hurlant pour l'empire romain
Ou pour quelque fière inhumaine,
Gouvernant, trois fois la semaine,
L'univers pour gagner du pain.

(1) Cf. Lettre de Frédéric à Voltaire, septembre 1740.
(2) Cf. Lettre de Frédéric à Voltaire. Rémusberg, octobre 1740.

Vous aurez maussades actrices,
Moitié femme et moitié putain,
L'une bégueule avec caprices,
L'autre débonnaire et catin,
A qui le souffleur ou Crispin
Fait un enfant dans les coulisses (1).

Frédéric avait à peine lu les vers que Voltaire lui adressait qu'un grave événement venait déranger tous ses plans. L'empereur Charles VI était mort, et dès lors la guerre de la succession d'Autriche allait donner au roi de Prusse de sérieuses inquiétudes et ne pas lui laisser le loisir de s'occuper « d'actrices, de ballets et de théâtres (2) ». Au mois de juin, l'époque où de la Noue devait se trouver à Berlin, il s'agirait sans doute « de poudre à canon, de soldats, de tranchées ». Frédéric se voyait donc forcé de suspendre le marché qu'il avait contracté, et l'auteur de *Mahomet II* attendait de nouveaux ordres. Cette guerre était pour de la Noue un fâcheux contre-temps. Non seulement il perdait l'espoir d'obtenir une position lucrative, mais encore il se trouvait dans le plus grand embarras : il avait déjà pris des dispositions, avait signé des engagements, enrôlé Mlle Gauthier, le petit Baron, un artiste nommé Fabio, que Voltaire lui avait proposé. Le malheureux directeur, qui n'avait pas reçu d'argent de Sa Majesté Prussienne, avait avancé des fonds importants, et maintenant l'affaire était à vau-l'eau. Il ignorait même s'il partirait jamais, car la pièce que l'on jouait en Silésie, et qui était le prélude de celle que l'on jouerait dans l'Empire,

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Frédéric II, roi de Prusse. De la Haye, 17 octobre 1740.

(2) Cf. Lettre de Frédéric II à Voltaire. Rémusberg, 26 octobre 1740.

pouvait retarder pour longtemps l'exécution des projets qu'on avait faits à Berlin pour les arts et pour les plaisirs (1).

Un an se passa. La guerre était loin d'être terminée, et de la Noue ne recevait point de nouvelles. Sa position devenait intolérable : il manquait à sa parole malgré lui, il se voyait poursuivi, déshonoré, traqué (2). Dans son désespoir il ne savait que faire. Il avait agi d'après les ordres du roi transmis par Voltaire, et la seule ressource qui lui restât était de produire publiquement ces ordres, ce qui ne manquerait pas de compromettre la Majesté royale.

« Ne serait-ce pas, écrit-il, exposer indécemment le « nom d'un roy dont toutes les démarches fixent au- « jourd'huy les yeux de toute l'Europe ! Les rois ne « tirent pas toujours toute leur réputation de la réussite « de leurs grands projets ; les plus petites choses y « contribuent (3). » Sans doute Frédéric ne pensait pas ainsi, car il laissa de la Noue se tirer seul de ce mauvais pas. Ce trait n'est pas à l'honneur du roi de Prusse,

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental. Bruxelles, 28 janvier 1741.

(2)... On lit dans une lettre autographe de de la Noue : «... Mon état au sujet du contre-ordre reçu m'inquiète beaucoup moins que l'éclat horrible que va causer un tel accident. J'ai dit tout haut, j'ai écrit que Sa Majesté avait daigné me choisir pour me mettre à la tête de ses spectacles. Que répondrai-je à ceux qui me demanderont les suites de ma commission ? aux protecteurs qui voudront me retenir en France ? Quinze comédiens ou comédiennes perdront, en quelque lieu qu'ils aillent, un engagement formé au service de Sa Majesté ; ces mêmes acteurs vont revenir sur moi, me traduiront devant les magistrats pour se faire tenir leurs engagements... »

(Citée par Ed. Mann, *Galerie historique des comédiens de la troupe de Voltaire*, p. 80.)

(3) Lettre citée par M. G. Desnoiresterres, *Voltaire au château de Cirey*, p. 306.

mais nous savons que la générosité ne fut jamais la qualité prédominante de ce grand homme.

Voltaire, qui dans toute cette affaire n'avait été qu'un intermédiaire plein de zèle et de bienveillance, tenta de porter secours à son ami. Il envoya lui-même à Frédéric une lettre de de la Noue, où le malheureux impresario exposait ses réclamations. L'auteur de *Tancrède* les déclarait très légitimes et ne doutait pas que justice serait faite à son « cher Thraséas ». Il se trompait : de la Noue n'obtint jamais d'indemnité, et pour mettre à l'abri sa réputation d'honnête homme, le directeur lillois dut payer de ses propres deniers les artistes qu'il avait engagés pour la troupe de Berlin.

Une compensation lui était réservée : il allait bientôt débuter à Paris, et, sur la demande de la Reine, être reçu au Théâtre-Français.

§ III

Voltaire et de la Noue, sociétaire de la Comédie-Française.

La renommée que de la Noue avait acquise en province parvint jusqu'à Paris. En 1741, lorsque l'auteur de *la Coquette corrigée* éprouvait les embarras que nous avons exposés, MM. les ducs de Rochechouart et d'Aumont concevaient le dessein d'engager dans leur troupe l'ex-directeur de Douai. Sa réputation n'était point celle d'un comédien supérieur, mais il était connu pour un homme d'esprit, sachant à fond son métier, faisant preuve dans son jeu d'intelligence et de finesse, capable par conséquent de rendre de réels services à

la Comédie-Française. C'était aussi l'avis de Voltaire, qui, après avoir appris la décision des gentilshommes de la Chambre, les félicitait de leur résolution et écrivait à son « cher faiseur et embellisseur de Mahomets » pour lui annoncer la bonne nouvelle qui le concernait : on réclamait de la Noue ainsi que Mlle Gauthier. Tous deux étaient invités à venir dans une capitale « où les grands talents doivent se rendre » et à « orner » l'un et l'autre notre scène parisienne. L'auteur de *Zaïre* souhaitait de retrouver bientôt ses amis devenus sociétaires ; il se réjouissait d'assister à leurs débuts ; mais en attendant cet instant désiré, ajoutait-il, « je me recommande à vous quand vous serez dans votre royaume ». L'on juge combien cette prière devait flatter l'amour-propre des deux artistes. La lettre de Voltaire se terminait par quelques conseils : il fallait que Mlle Gauthier travaillât de toutes ses forces, qu'elle mît plus de variété dans son récit, qu'elle joignît tout ce que peut l'art à tout ce que la nature avait fait pour elle. La compagne de de la Noue était sûre de réussir, étant faite « pour être le charme du théâtre comme celui de la société », et ne pouvait trouver nulle part un meilleur maître que celui dont elle était aimée (1).

Un an s'écoula avant que le projet des gentilshommes de la Chambre fût mis à exécution. Ce n'est qu'en 1742 que de la Noue reçut l'ordre de débuter devant la Cour à Fontainebleau. Le rôle qu'il devait remplir était celui du comte d'Essex (2) dans la tragédie de Thomas Corneille. Il y réussit, et Marie Leczinska demanda son

(1) Cf. Lettre à M. de la Noue, entrepreneur de spectacles, à Lille. Bruxelles, mai 1741.

(2) Avant de jouer le comte d'Essex à la Cour, de la Noue l'avait

admission au Théâtre-Français. Un tel désir était un ordre ; le lendemain même, le débutant figurait parmi la liste des sociétaires. Quelque chose manquait cependant au triomphe que de la Noue venait de remporter. Voltaire, qui le premier avait vanté le talent de son interprète et qui avait largement contribué à le faire entrer à la Comédie-Française, Voltaire en un mot, à qui de la Noue devait toute sa gloire, n'avait pas assisté à la représentation de Fontainebleau. Empêché par sa mauvaise santé, il n'avait pu applaudir et embrasser son protégé ; aussi lui envoyait-il par lettre tous ses compliments, en regrettant de « n'avoir pas eu un plaisir plus flatteur que celui de le féliciter de loin ». Il espérait bien ne pas perdre complètement ce plaisir, dont il avait été privé en partie. Son départ de Paris était très prochain, mais peut-être y resterait-il assez de temps pour voir son ami « ramener la foule au désert du théâtre » et « rétablir l'honneur de la nation française ». Cet espoir lui faisait « aimer plus que jamais un art » qui commençait « à lui devenir indifférent » (1).

joué à Paris avec un certain succès ; nous lisons dans le *Mercure* de mai 1742 : « Le 14 mai, les comédiens français remirent au théâtre la tragédie du *Comte d'Essex* de T. Corneille, dans laquelle le sieur de la Noue, nouveau comédien, joua pour la première fois le premier rôle de la pièce avec toute l'intelligence possible ; il fut généralement applaudi par une nombreuse assemblée. Ce nouvel acteur est l'auteur de la tragédie de *Mahomet II* représentée sur le même théâtre le 23 février 1739, laquelle fut très bien reçue du public. »

Mlle Gauthier débuta quelques jours après de la Noue : « Le 30 mai, la demoiselle Gauthier, nouvelle actrice, débuta pour la première fois au Théâtre-Français dans la tragédie du *Cid* et joua le rôle de Chimène avec beaucoup d'applaudissements ; elle chanta dans la petite pièce du *Mari retrouvé* un air dans le divertissement. » (Cf. *Mercure de France*, juin 1742.)

(1) Cf. Lettre à M. de la Noue. Fontainebleau, ce lundi... mai 1742.

Ces lignes flatteuses adressées par Voltaire à de la Noue ne pouvaient faire prévoir la conduite que le poète allait tenir vis-à-vis de son interprète. Au moment de ses débuts, de la Noue semble aux yeux de Voltaire un artiste de talent dont on peut attendre de remarquables créations. Mais cette admiration se refroidit. L'auteur de *Mérope* ne le considère plus que comme un praticien expérimenté, qui a beaucoup joué sur des scènes de province. Bientôt enfin un dédain, qui va souvent jusqu'au mépris, fait place à l'enthousiasme des premiers jours. D'où peut provenir ce changement ? Il est plus aisé de le constater que d'en trouver la cause. De la Noue n'avait pas reçu de la nature un physique agréable. Il était disgracieux, et son talent n'était pas de ceux qui font oublier la laideur d'un comédien. Cette raison, qui lui interdisait les premiers rôles, est peut-être celle qui fit naître l'antipathie de Voltaire. Ajoutons que de la Noue ne se résignait pas sans peine à remplir des personnages de second plan, et que ses prétentions purent parfois déplaire au poète facilement irritable.

Ce dissentiment explique le petit nombre de rôles que de la Noue créa dans les œuvres de Voltaire (1). En 1743 il jouait Séide dans *Mahomet*, dont il avait accepté le parrainage. Séide était le personnage que le « petit Baron » avait autrefois rempli, et le superbe Grandval tenait le rôle du prophète qui avait valu tant d'applaudissements au directeur lillois. Voltaire, qui avait prodigué ses louanges à ce dernier après les représentations de Lille,

(1) La Noue crée à Paris : Séide (*Mahomet*), 1742 ; Assur (*Sémiramis*), 1748 ; Caton (*Rome sauvée*), 1752.

ne lui adressa pas le moindre éloge. Quelques années plus tard, nous retrouvons de la Noue dans *Sémiramis*. L'auteur lui a confié le rôle d'Assur, le rival d'Arsace dans son amour pour Azéma. Ce personnage intéressant, bien que secondaire, va prêter à une discussion entre Voltaire et l'auteur de *Mahomet II*. Le poète adresse quelques représentations à l'artiste sur la manière dont il récite son rôle. De la Noue se trompe quand il croit que les vers tragiques doivent être déclamés « un peu uniment ». Il convient, en effet, dans beaucoup de cas, de bannir toute pompe et tout « tragique » ; mais dans une pièce telle que *Sémiramis*, la haute déclamation est celle que l'on doit adopter. Cette tragédie tient de l' « épique ». « Le cothurne » y « est chaussé un peu plus haut que dans les intrigues d'amour », et le ton de la simplicité serait déplacé dans la pièce (1). Nous savons, en effet, qu'au moment où *Sémiramis* est jouée, si Voltaire trouve la « mélopée chantante » de Mlle Duclos par trop exagérée, il est encore pour la déclamation emphatique et cadencée. Il craint que la recherche du naturel n'amène la vulgarité (il insiste à plusieurs reprises sur ce point) (2), et ce n'est que les éclatants succès de Mlle Clairon et de Lekain qui le feront revenir sur son idée première.

(1) Cf. Lettre à M. de la Noue, à l'hôtel des comédiens du roy, rue du Faubourg-Saint-Germain. De Commercy, ce 27 juillet 1748.

(2) Nous lisons en effet dans la « Dissertation sur la tragédie » qui précède *Sémiramis* : « Il faut convenir que, d'environ quatre cents tra-
« gédies qu'on a données au théâtre, depuis qu'il est en possession de
« quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze qui ne soient
« fondées sur une intrigue d'amour, plus propre à la comédie qu'au
« genre tragique : c'est presque toujours la même pièce, le même
« nœud formé par une jalousie et une rupture, et dénoué par un ma-

Toutes les observations que nous venons de rapporter étaient adressées à de la None sur un ton de froide politesse, qui n'était pas celui dont usait Voltaire, lorsqu'il donnait des avis à ses interprètes. Après la première représentation de *Sémiramis*, il se montrait moins réservé et disait fort aigrement : « De la Noue a déclamé contre la pièce beaucoup plus haut qu'il n'a déclamé son rôle (1). »

Cette aigreur s'accentua lorsque *Rome sauvée* fut représentée. De la Noue avait exprimé le désir de jouer le rôle de Cicéron, et ce rôle lui avait été distribué. En apprenant cette nouvelle, l'auteur, qui était alors à Berlin, écrivit au comte d'Argental pour que l'on confiât le rôle de de la Noue à un autre artiste. « La Noue-Cicéron ! » c'était purement ridicule. Une telle iniquité serait capable d'augmenter les maux du poète. Le parterre tournerait infailliblement Cicéron en ridicule, car Cicéron-de la Noue « ferait rire » (2). Comment oser tonner à la tribune aux harangues lorsque l'on n'a « ni âme ni voix, ni visage » ? Ces reproches

« riage : c'est une coquetterie continuelle ; une simple comédie, où « des princes sont acteurs, et dans laquelle il y a quelquefois du sang « répandu pour la forme.

« La plupart de ces pièces ressemblent si fort à des comédies, que « les acteurs étaient parvenus depuis quelque temps à les réciter du « ton dont ils jouent les pièces qu'on appelle du haut comique ; ils « ont par là contribué à dégrader encore la tragédie : la pompe et la « magnificence de la déclamation ont été mises en oubli ; on s'est « piqué de réciter des vers comme de la prose ; on n'a pas considéré « qu'un langage au-dessus du langage ordinaire, doit être débité d'un « ton au-dessus du familier. Et si quelques acteurs ne s'étaient heu- « reusement corrigés de ces défauts, la tragédie ne serait bientôt parmi « nous qu'une suite de conversations galantes, froidement récitées... »

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental. A la Malgrange, 4 octobre 1748.

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental. Berlin, 6 février 1752.

étaient injustes, et Voltaire n'avait pas toujours dit que de la Noue était sans voix et sans âme. Il avait même loué les qualités qui, selon lui, manquaient à présent au malheureux acteur. En ce qui concerne la physionomie de de la Noue, avouons qu'il n'était pas nécessaire pour représenter Cicéron d'avoir le visage d'un Adonis. Il ne semble pas que Marcus Tullius ait été parfaitement beau, et Voltaire, qui avait joué Cicéron avec tant d'éclat chez la duchesse du Maine, ne remplissait certes pas les conditions qu'il exigeait de son interprète. Ses vœux cependant furent exaucés, de la Noue se contenta du rôle effacé de Caton.

Une brouille complète devait terminer les relations de Voltaire et de de la Noue. Celui-ci ayant eu la malencontreuse idée de vouloir jouer Orosmane, cette faveur lui fut vigoureusement refusée : « Une face de singe » n'était pas propre à représenter le soudan de Jérusalem. De la Noue souffrit de cette insulte, conçut dès lors une haine mortelle pour l'auteur de *Zaïre*, et durant les dernières années de sa carrière d'acteur ne parut plus dans une seule œuvre de Voltaire (1).

Tels sont les rapports de Voltaire et de de la Noue. Cet artiste, d'un talent sans doute très inférieur à celui d'un Lekain, a joué dans l'histoire du théâtre de Voltaire un rôle secondaire, mais qui n'est pas sans intérêt. C'est grâce à lui que le poète a pu faire en province, à l'abri de tout danger, l'essai de son *Mahomet* qui devait exciter une cabale à Paris.

C'est de la Noue qui était proposé comme directeur de spectacle à Frédéric, lorsque Voltaire voulut faire

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental. Délices, 20 janvier 1762.

connaître au delà du Rhin les chefs-d'œuvre de nos classiques du XVIIe siècle, ainsi que ses propres tragédies — surtout ces dernières. Il est donc à regretter que Voltaire ne se soit pas toujours souvenu des réels services que lui avait rendus l'auteur de *la Coquette corrigée*, qui fut pour lui un ami et un collaborateur fidèle et dévoué.

CHAPITRE IV

VOLTAIRE ET Mlle CLAIRON

§ I

Les débuts de Mlle Clairon à la Comédie-Française.

Mlle Clairon nous a laissé dans ses Mémoires le récit de son enfance. La Providence la déposa « dans le sein d'une bourgeoise pauvre, libre, faible et bornée », et c'est à Condé, petite ville de Flandre, que naquit la future tragédienne (1). Elle ne reçut qu'une éducation sommaire : à l'âge de onze ans, elle savait à peine lire, et ses lectures se bornaient au catéchisme. On la desti-

(1) Mlle Clairon (Claire-Joseph Léris dite Hippolyte Legris de Latude Clairon) naquit à Condé, paroisse de Saint-Wanon, le 25 janvier 1723. Elle ne tarda pas à venir habiter Paris, et le 8 janvier 1736, âgée de 13 ans, elle débuta à la Comédie-Italienne. Elle joua ensuite sur différentes scènes de province : à Rouen, à Lille, à Gand, à Dunkerque, puis sur celle de l'Opéra de Paris. Bientôt après elle reçut un ordre de début à la Comédie-Française (19 sept. 1743) et fut reçue le 22 octobre suivant à 1/4 de part et le 26 décembre à 1/2 part. Pendant vingt années elle obtint les plus éclatants succès dans les premiers rôles de tragédie. Elle quitta le théâtre le 3 avril 1766, pour se retirer en Allemagne chez le margrave d'Anspach. Elle ne revint en France qu'aux approches de la Révolution. Durant les dernières années de sa vie, elle employa ses loisirs à composer ses Mémoires. Elle mourut à la suite d'une chute de lit, le 9 pluviôse an XI (29 janvier 1803).

nait au métier de couturière, mais une circonstance imprévue vint lui révéler sa vocation théâtrale. Les fenêtres de sa chambre donnaient en face de l'appartement de Mlle Dangeville ; Mlle Clairon vit la célèbre soubrette prendre une leçon de danse ; charmée de ce spectacle, elle s'efforça d'imiter les pas et les gestes de sa voisine. Elle parvint aisément à reproduire toutes les jolies mines qu'elle avait observées, et eut bientôt le désir de savoir qui était son modèle, ou plutôt son idole. Un vieil ami la renseigna, lui expliqua ce qu'était la Comédie-Française, ce que Mlle Dangeville y faisait. Il fit plus, il la conduisit au théâtre voir représenter *Le comte d'Essex* et *Les Folies amoureuses*.

Rentrée au logis, elle déclara qu'elle ne voulait plus rien apprendre ; sa volonté formelle était de jouer la comédie. Les prières, les menaces, les coups eux-mêmes ne purent la faire renoncer à son projet. Sur sa demande on la présenta à Deshais, acteur de la Comédie-Italienne. L'enfant plut à cette artiste qui l'admit au nombre de ses camarades. On la fit débuter, et lorsqu'elle parut en public pour la première fois (1) (elle n'avait que treize ans), elle enleva tous les suffrages. Ce succès fut de courte durée : des intrigues de coulisses obligèrent la jeune actrice à quitter le théâtre italien, pour prendre un engagement dans la troupe de Rouen.

Mlle Clairon eut dans cette nouvelle compagnie une existence fort orageuse. Un de ses adorateurs, dont,

(1) Ce début eut lieu le 8 janvier 1736. Mlle Clairon jouait le rôle de la servante dans l'*Ile des Esclaves* de Marivaux.

sans doute, « de quelque espérance » elle n'avait pas « flatté la flamme », écrivit contre elle un infâme pamphlet (1). La malheureuse artiste dut s'en aller, joua successivement sur divers théâtres de province, puis un ordre du roi l'appela à Paris pour chanter à l'Opéra (2). Elle avait une étendue de voix prodigieuse, mais n'était que médiocrement musicienne. Elle ne réussit guère sur cette scène, et quelques mois plus tard elle obtint enfin le plus cher de ses désirs : un ordre de début à la Comédie-Française.

Mlle Clairon ne devait guère se douter, lorsqu'elle regardait danser Mlle Dangeville, qu'elle serait appelée

(1) Cet odieux libelle était intitulé : *Histoire de Mlle Cronel* (Clairon) *dite Frétillon, actrice de la Comédie de Rouen*. Son auteur se nommait Gaillard. On a longtemps attribué cet écrit au comte de Caylus, mais il est invraisemblable que cet homme, de rare mérite et de caractère honorable, ait fait une œuvre aussi révoltante. Le succès de ce volume fut assez grand. On assure qu'il n'eut pas moins de dix éditions.

(2) Mlle Clairon était engagée à l'Opéra pour doubler Mlle le Maure. Le seul succès de la future tragédienne à l'Académie royale de musique fut celui qu'elle remporta dans le rôle de Vénus, qu'elle chantait dans *Hésione*. Cet opéra était de Danchet pour les paroles et de Campra pour la musique. Dans le *Mercure* de mai 1743 on trouve les vers suivants à la louange de Vénus-Clairon :

*A Mlle Clairon, sur le rôle de Vénus, qu'elle a chanté dans l'opéra d'*Hésione, *remis au théâtre le mois de mars dernier.*

Hier, à leur gré, tes sons mélodieux,
Chère Clairon, moissonnaient le suffrage,
Et tes attraits, toujours victorieux,
Montraient Vénus et frappaient davantage.
Tous les Amours venoient te rendre hommage,
T'applaudissoient ; c'étoit à qui mieux mieux.
L'aîné de tous, quoique d'humeur volage,
S'est pour jamais établi dans tes yeux.
Qui l'a fixé ? C'est ton air gracieux :
Oui, je l'ai vu ; j'étais dans le Parterre,
Lorsqu'à sa mère il a fait ses adieux.
Tant que Clairon restera sur la terre,
Je veux, dit-il, abandonner les cieux.

Mlle Clairon ne resta que quatre mois à l'Opéra.

un jour à doubler les rôles de cette actrice. C'est cependant cet emploi qui lui était réservé ; la future Electre, au moment de ses débuts, était destinée à jouer les Dorines et les Lisettes de Molière et de Regnard. Mais la loi de la Comédie-Française demandait la réunion de tous les talents ; une soubrette devait au besoin pouvoir chausser le cothurne. Mlle Clairon fut donc obligée de choisir un rôle dans le répertoire tragique. Déjà en province, dans la troupe de de la Noue, elle s'était fait applaudir dans quelques seconds rôles de tragédie, et Sarrazin, qui lui avait vu jouer Eryphile, lui avait prédit qu'elle serait un jour la ressource du théâtre. Les semainiers proposèrent à la nouvelle pensionnaire d'interpréter Constance dans *Inès de Castro* ou bien Aricie dans *Phèdre*. Elle répondit que c'était là trop peu de chose, que sachant le rôle de Phèdre, elle désirait le jouer. L'on fut surpris d'une telle audace. Phèdre était un des meilleurs rôles de Mlle Dumesnil, et une nouvelle venue, que le public ne connaissait point, osait se mesurer avec la première tragédienne du Théâtre-Français.

Mlle Clairon ne voulut pas revenir sur sa décision ; le 19 septembre elle débutait dans le rôle qu'elle avait choisi. Son succès fut éclatant ; voici comment s'exprime *Le Mercure de France* à ce sujet :

— « Le 19 de ce mois, les comédiens ont remis au théâtre la tragédie de *Phèdre*, de Racine, dans laquelle Mlle Clairon, nouvelle actrice, a débuté pour la première fois. Elle a joué le principal rôle avec un applaudissement général. C'est une jeune personne, qui a beaucoup d'intelligence et qui exprime avec une très belle voix les sentiments dont elle a l'art de pénétrer. »

Après *Phèdre*, elle parut dans les rôles de Zénobie, d'Ariane, d'Electre, et le parterre ne cessa pas de la couvrir d'applaudissements (1). Elle avait peut-être encore quelques légers défauts faciles à corriger, mais ses qualités étaient telles qu'elles donnaient au public les plus grandes espérances.

Une curieuse lettre anonyme (2) adressée à la marquise V... de G... et publiée à la Haye, nous a conservé le récit des débuts de Mlle Clairon. L'auteur de ce fascicule, après avoir fait un portrait flatteur (3) de la jeune débutante et décrit son jeu dans les moindres détails, concluait ainsi :

« Pour réunir sous un point de vue ce que l'on pense sans partialité de Mlle Clairon, elle a un extérieur avantageux, qui séduira toujours. Elle a de l'âme, des entrailles, de la force, du pathétique, et du ménagé ! Elle possède le degré précis des transitions d'une passion à une autre. Elle entre dans le sens de ses rôles, et en saisit l'esprit, prévient à propos et semble avertir l'auditeur lorsqu'elle est sur le point de lui faire entendre quelque frappante pensée ; elle ne se précipite point de conclure son discours. Elle lève les yeux avec expression, a un geste aisé, varié. Sa mémoire

(1) Le 28 septembre elle joua *Zénobie* ; le 14 octobre *Ariane*, et le 26 *Electre* de Crébillon. Elle interpréta aussi le rôle de Dorine dans *Tartufe*.

(2) Lettre à Mme la marquise V. de G..., sur le début de Mlle Clairon à la Comédie-Française, à la Haye, 1744, 24 pages in-12. Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, n° 9455.

(3) « ... Mlle Clairon est âgée de 22 ou 23 ans ; elle est extrêmement

blanche : sa tête est bien placée, ses yeux sont grands, pleins de feu et respirent la volupté. Sa bouche est ornée de belles dents ; sa gorge est bien placée, elle s'élève sans affectation ; on gagne à l'examiner un plaisir que les autres sens seraient jaloux de partager avec la vue. Sa taille est aisée ; elle se présente avec beaucoup de décence. Un air modeste et prévenant intéresse en sa faveur. Sans être une beauté accomplie, il faut lui ressembler pour être charmante. Son esprit est pétillant, sa conversation douce et engageante... » (Page 6.)

est sûre et ne chancelle jamais. Cet avantage et la netteté de sa prononciation sont en elle plutôt des prodiges que des dons de la nature. On trouve sa voix trop peu grave pour le furieux et trop éclatante pour le tendre. On lui désirerait une plus grande liberté dans la conversation théâtrale, et un soin plus exact de partir juste à son acteur. Ce qui est certain, madame, c'est que jamais aucune actrice n'a débuté avec de si grands talents, et n'a encore donné de si grandes espérances d'une perfection totale. »

Tout le monde ne se montra pas aussi satisfait de la nouvelle débutante, et de sérieuses critiques lui furent adressées. Témoin ces quelques lignes que nous trouvons dans une brochure de l'époque :

« Une actrice (Clairon), que l'on peut regarder comme l'espérance du théâtre, serait bientôt au rang de nos plus célèbres tragiques, si elle n'attendait pas de l'art ce que la belle nature leur a mérité. Plus elle a de talents, plus il est dangereux qu'elle n'ensevelisse le vrai goût du dialogue sous le faux éclat de la déclamation. Tout est forcé dans ses rôles, et le spectateur trouve à peine à respirer, tant il souffre de la contrainte où il la voit ; il est vrai que cela peut lui réussir ; mais ce n'est que dans des situations violentes, où tout devient fureur... Elle éblouira sans persuader dans les rôles destinés à nous intéresser, et sans nous procurer le plaisir de répandre des larmes, qui est, sans contredit, celui qui affecte le plus notre cœur. Ce qui doit nous rassurer, c'est que ses talents ne sont pas encore épuisés, et que l'on voit qu'elle peut aller beaucoup plus loin ; sa jeunesse, son intelligence, et surtout son grand désir de plaire, ne semblent-ils pas nous promettre un sujet digne de remplacer ce qu'il y a eu de plus grand sur ce théâtre (1) ? »

Le critique s'efforçait d'atténuer ses observations en faisant entrevoir à Mlle Clairon la possibilité d'un brillant avenir. Mais Diderot, qui devait être un des plus grands admirateurs de la tragédienne, ne prenait pas autant de précautions : il déclarait que la débu-

(1) Cf. *Essai sur la connaissance des théâtres français*, à Paris, chez Prault père, quay de Gèvres, au Paradis.

tante était trop apprêtée et jouait « comme un automate (1) ».

Nous devons cependant constater que la plupart des jugements que nous avons conservés sur les débuts de Mlle Clairon lui sont favorables. Un poète, dont nous ne connaissons point le nom, écrivait après l'avoir entendue :

Quelle grâce ! quel feu ! quelle aimable peinture !
Clairon, tu réunis, dans ton jeu séducteur,
Ce que l'art, joint à la nature,
Peut former de plus enchanteur.
Cent fois, te voyant sur la scène
Ravir les suffrages divers,
J'ai cru que c'était Melpomène
Qui récitait ses propres vers (2).

(1) Cf. Diderot, *Observations sur Garrick.*

(2) *Les talents du théâtre célébrés par les muses, ou éloges et portraits en vers des acteurs, actrices, danseurs et danseuses, qui brillent aujourd'hui à Paris.* A Paris, chez Mesnier, rue Saint-Séverin, au Soleil-d'Or, ou en sa boutique, au palais, grand'salle, même enseigne, 1745. Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, nº 12710. — A cette citation nous en joindrons une autre. Ce sont des couplets comiques sur les débuts de Mlle Clairon :

Vers au sujet du début de Mlle Clairon à la Comédie-Française. Sur l'air : Vla c' que c'est qu' d'aller au bois.

1

Débuter en perfection ;
Vla c'que c'est qu'd'être Clairon ;
Avoir la plus noble action,
Quand Phèdre elle joue ;
Le public la loue
Jusques à l'admiration ;
Vla c'que c'est qu' d'être Clairon.

2

Jusques à l'admiration ;
Vla c'que c'est qu' d'être Clairon ;
Sa voix, sa déclamation,
Soit dans le tragique,
Soit dans le comique,
Font d'elle une femelle Baron ;
Vla c'que c'est qu' d'être Clairon.

3

Font d'elle une femelle Baron ;
Vla c'que c'est qu' d'être Clairon ;
De Melpomène elle a le ton,
De Thalie ensemble ;
Elle leur ressemble,
Comme à la rose le bouton ;
Vla c'que c'est qu'd'être Clairon.

4

Comme à la rose le bouton ;
Vla c'que c'est qu'd'être Clairon ;
Dumesnil lui fit la leçon ;
Jamais débutante
Ne fut si brillante,
Ni ne s'acquit tant de renom ;
Vla c'que c'est qu'd'être Clairon.

Ces couplets ne sont pas signés. On les lit dans le *Mercure* d'octobre 1743.

Et Voltaire devait dire en reprenant cette idée :

N'as-tu pas vu cent fois, sur la tragique scène,
Sous le nom de Clairon l'altière Melpomène (1) ?...

Par malheur, il n'est point de talent qui n'excite de la jalousie ; seule la médiocrité est laissée en repos. Mlle Clairon vit bientôt monter contre elle une véritable cabale. Plusieurs de ses partenaires, qui craignaient de la voir devenir la favorite du public, et diminuer ainsi leur propre succès, firent tout pour s'opposer à son admission. Mais que lui reprocher ? On ne pouvait l'accuser d'incapacité ; elle avait fait ses preuves ; le parterre l'avait acclamée. Aussi de la Noue, qui ne semblait pas se souvenir du concours que Mlle Clairon lui avait apporté quand il était directeur en province, et Mlle Gaussin, qui se voyait éclipsée par une rivale, ne s'attaquèrent pas au jeu de la nouvelle actrice, mais à sa moralité. Ils lui reprochèrent une conduite scandaleuse, firent allusion à l'infâme libelle dont nous avons parlé, et déclarèrent que jamais elle ne remplacerait « la chaste Duclos ». Ces accusations étaient aussi méchantes que ridicules. Cependant, Mlle Clairon ne manifesta pas de l'impatience au sujet des injustices dont l'envie et la jalousie l'accablaient sans relâche ; bien au contraire, elle redoubla de zèle et de persévérance (2). Devant une telle conduite les

(1) Voltaire, *Dialogue de Pégase et du vieillard.*

(2) Le récit de la cabale montée contre Mlle Clairon nous a été conservé dans une brochure intitulée : *Mémoire pour le sieur de la Noue, la demoiselle Gaussin et consorts, opposans à la réception de la demoiselle Cléron.* (20 pages in-12.) Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, n° 9866.

complots durent cesser, et dès lors l'artiste put en toute liberté se faire applaudir à la Comédie-Française.

§ II

Mlle Clairon dans le théâtre de Voltaire. — Ses premières créations.

ISMÉNIE. — AZÉMA.

Les créations de Mlle Clairon dans le théâtre de Voltaire peuvent se diviser en trois parties : d'abord des rôles secondaires : la célèbre tragédienne, encore débutante, ne peut prétendre qu'à de modestes emplois. Mais elle se fait rapidement distinguer par son mérite ; elle devient un premier sujet, et avec un incomparable succès crée successivement Electre, Idamé, Aménaïde : c'est le moment le plus brillant de sa carrière. Enfin, durant les dernières années qu'elle passe à la Comédie-Française, elle paraît dans *Olympie* et reprend le rôle de Zulime, dont autrefois une de ses rivales, Mlle Dumesnil, n'avait pu réussir à sauver la médiocrité.

Nous insisterons peu sur les rôles, qu'elle joua lors de ses débuts. Nous ne savons rien de précis sur la manière dont elle les remplit ; nous ne pouvons nous borner qu'à des conjectures.

Mérope fut représentée l'année même de son entrée au Théâtre-Français, et l'on sait quel enthousiasme excita cette tragédie. Tel en fut le succès, qu'au commencement de l'année suivante les comédiens reprirent l'œuvre de Voltaire. Mlle Clairon remplissait aux

côtés de Mlle Dumesnil un rôle modeste, un rôle de suivante (1). Malgré le succès de ses débuts, on avait pu lui faire jouer le personnage principal de la pièce. Mérope était un rôle de « mère tragique » et convenait plutôt au talent de Mlle Dumesnil qu'à celui de Mlle Clairon, dont l'emploi comportait les jeunes princesses. D'ailleurs Mlle Dumesnil était, comme nous l'avons dit, la première tragédienne du Théâtre-Français, et les grands rôles lui revenant de droit, sa future rivale avait dû se résigner à n'être qu'Isménie, la confidente de la veuve de Cresphonte. Mais au théâtre, pour qu'un rôle soit bon, c'est-à-dire apte à mettre en lumière les qualités d'un acteur, il n'est pas nécessaire qu'il soit long. Un rôle secondaire, qui contient une situation intéressante, une « scène à effet », peut parfaitement faire valoir l'artiste qui le joue et lui mériter les applaudissements du public. Dans notre répertoire classique, il se trouve une infinité de petits rôles qui, lorsqu'ils sont bien remplis, passent au premier plan. Vadius et Loyal ne prennent que très peu part à l'action des Femmes savantes et de Tartufe, mais ces rôles n'en sont pas moins capables de procurer du succès à leurs interprètes, et nos plus grands comédiens ne les ont jamais dédaignés (2). Le rôle d'Isménie est de ce nombre. Cette

(1) *Mérope* fut représentée à Paris pour la première fois le 20 février 1743. Ce ne fut pas Mlle Clairon qui créa le rôle ; elle ne le joua qu'à la reprise.

(2) Mlle Clairon ne dédaigna jamais les rôles secondaires, même les rôles de confidents. Elle dit à leur sujet dans ses *Mémoires :* « Cet emploi demande des acteurs adroits, décents, imposants même pour ne pas exciter le rire dans les vers dont la tournure a vieilli, dans les monosyllabes toujours difficiles à dire. Les récits exigent un organe susceptible de toutes les intonations, une physionomie en état de tout peindre.

confidente, qui pendant les quatre premiers actes de la pièce s'efface discrètement derrière Mérope, amène le dénouement de la tragédie par un célèbre récit qu'on a souvent comparé à celui de Théramène (1). L'on sait quelle est la situation : Mérope est allée au temple pour épouser Polyphonte, qu'elle hait ; mais Eghiste, son fils, a juré d'empêcher cette union et de venger les mânes de son père. Tout à coup une rumeur se fait entendre ; Isménie arrive éplorée pour narrer au peuple l'horrible scène qui vient de se passer au pied des autels : la victime était prête, le prêtre allait commencer le sacrifice, lorsque dans l'enceinte sacrée s'avance :

Un jeune homme, un héros semblable aux immortels.

C'est Eghiste. Il saisit une hache, en frappe le tyran ; on s'élance sur le meurtrier, mais la reine fait reconnaître son fils, l'héritier légitime du trône de Messénie. Tout un drame est dans ce morceau ; les sentiments les plus divers y sont contenus : la colère du jeune prince ; la douleur de Mérope qui, aux dépens de ses jours, s'élance pour sauver son fils, que les soldats de Polyphonte vont égorger ; l'émotion de la foule ; la terreur que viennent de ressentir les spectateurs de l'assassinat. L'on comprend qu'une actrice de médiocre talent n'aurait pu faire vivre un tel spectacle aux yeux du parterre (2).

La correspondance de l'année 1743 ne nous apprend

(1) Acte V, scène VI.

(2) Mme de Graffigny, en entendant lire *Mérope* au château de Cirey, s'était rendu compte de la difficulté qu'il y aurait à bien dire le récit d'Isménie, et avait douté qu'on pût trouver une artiste capable d'en faire ressortir toutes les beautés. « Tout l'intérêt du cinquième acte,

rien sur la façon dont Mlle Clairon jouait cette scène ; mais en lisant les vers de Voltaire, l'on se rend aisément compte que la grande artiste devait faire frissonner tous ceux qui l'écoutaient. Elle avait une voix éclatante ; elle savait mêler des larmes à ses paroles. N'étaient-ce pas là les qualités essentielles pour réciter des passages tels que ceux-ci :

Meurs, tyran, disait-il ; dieux, prenez vos victimes.
Erox, qui de son maître a servi tous les crimes,
Erox, qui dans son sang voit ce monstre nager,
Lève une main hardie et pense le venger.
. . . .
C'est mon fils, arrêtez, cessez, troupe inhumaine !
C'est mon fils ; déchirez sa mère et votre reine,
Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté.

Il est donc vraisemblable que Mlle Clairon remplit avec succès le personnage qu'on lui avait confié ; mais elle devait encore attendre pour créer un premier rôle dans une tragédie de Voltaire : Mlle Dumesnil était un obstacle sérieux à son avancement.

Sémiramis fut représentée cinq années plus tard, et l'héroïne de cette œuvre fut distribuée, comme de juste, à l'artiste qui avait joué Mérope avec tant d'éclat. Voilà Mlle Clairon encore une fois réduite à se contenter d'un second rôle. Elle était plus favorisée en apparence qu'elle ne l'avait été dans *Mérope* ; son emploi dans cette tragédie n'était que celui d'une suivante ;

écrivait-elle à Saint-Lambert (Cirey, ce vendredi 12 décembre 1738, 7 heures du soir) est dans le récit d'une suivante : mais c'est le plus beau récit qui soit dans le pays des récits. Il faudra ressusciter la Lecouvreur pour le jouer, car le poète ne trouvera point d'actrice pour cela. »

dans *Sémiramis* elle avait un rôle plus développé : celui d'Azéma. Mais en réalité Isménie était de beaucoup préférable à ce nouveau personnage.

Azéma est un rôle tout uni, où il ne se trouve pas une scène dont une artiste puisse tirer parti pour affirmer son talent. C'est un rôle semblable à ceux que les comédiens appellent « un rôle de tenue »,c'est-à-dire un rôle n'exigeant que des qualités de diction et de maintien, et ne demandant pas de grands efforts de composition. Mlle Clairon dut s'en acquitter à souhait, mais étant éclipsée par Mlle Dumesnil, dont le jeu était admirable de vérité et de pathétique, Azéma ne lui valut qu'un modeste succès. Nous en avons la preuve par son silence à ce sujet dans ses Mémoires, et par celui de Voltaire qui ne fait pas allusion à l'interprétation de la tragédienne (1). Il fallait un bon rôle à Mlle Clairon pour que son talent apparût dans tout son éclat, pour qu'elle passât au premier rang du « tripot tragique ». Elle allait enfin l'obtenir, lorsque Voltaire apporterait à la Comédie-Française sa tragédie d'*Oreste*.

(1) Nous trouvons dans les *Anecdotes dramatiques* une note assez plaisante relative à Mlle Clairon jouant le rôle d'Azéma, qui montre le désir que la jeune tragédienne avait d'égaler en toutes choses Mlle Dumesnil : « Au troisième acte, il y avait un tonnerre dans une scène où « Mlle Dumesnil jouait le grand rôle, et un autre au cinquième acte, « pendant que Mlle Clairon seule se consumait à remplir le vide du « théâtre. Le jour avant la première représentation, on fit une répé- « tition générale. On sait ce que c'est qu'une dernière répétition ; on « la rend la plus semblable qu'il est possible à la représentation pu- « blique ; on y exécute jusqu'au jeu des machines. Le gagiste de la « comédie, qui avait ici le département de la foudre, étant prêt à lancer « le carreau dans la scène de Mlle Clairon, et ne sachant s'il devait « frapper un coup sec et brusque, ou faire durer le bruit, s'avisa de « crier du haut du ciel à l'actrice : « Le voulez-vous long ? — Comme « celui de Mlle Dumesnil, répondit-elle. » (*Anecdotes dramatiques*. Paris, Duchesne, au Temple du Goût, 1775.

§ III

M[lle] Clairon dans *Oreste*

Électre.

L'on sait que la rivalité de Voltaire et de Crébillon devait donner lieu à une lutte littéraire de longue durée. L'auteur de *Mérope* s'était promis de reprendre la plupart des sujets traités par son adversaire, sauf toutefois *Rhadamiste*, dont il reconnaissait le mérite. — A la *Sémiramis* du poète dijonnais, il avait opposé la sienne, et c'est pour répondre à la tragédie d'*Electre* qu'il venait de composer *Oreste*.

Son œuvre terminée, il la porta aux comédiens et en surveilla lui-même les répétitions. Livrant une bataille, il ne voulait remettre à personne le soin de former ses soldats, et prétendant rendre Sophocle au public parisien, il ne négligeait rien pour parvenir à son but. Mais pour jouer Electre, l'héroïne de sa nouvelle œuvre, il ne pouvait compter sur M[lle] Dumesnil, dont le talent avait toujours été pour lui d'un précieux secours. Déjà d'un certain âge, celle-ci était plus apte à représenter Clytemnestre que la fille d'Agamemnon ; l'on dut confier ce dernier rôle à M[lle] Clairon. Cette distribution ne laissait pas d'être piquante. Lors de ses débuts, la jeune actrice s'était essayée dans le rôle d'Electre de la pièce de Crébillon, et n'avait pas peu contribué au succès de cet ouvrage (1). Voltaire s'en souvenait. Il

(1) On lit en effet dans le *Mercure* d'octobre 1743 : « Le 26 on représenta la tragédie d'*Electre* de M. de Crébillon, de l'Académie française ; la demoiselle Clairon représenta le principal rôle avec un applaudissement général. »

eut le désir de se voir interpréter par l'artiste qui avait fait applaudir les vers de son rival, et Mlle Clairon obtint ainsi un rôle, qui fut pour elle un véritable triomphe.

Mais aussi que d'attention, que de minutie n'avait-elle pas apportées dans sa composition! Sa connaissance de l'antiquité l'avait secondée dans son travail ; elle avait parfaitement reussi à transporter son personnage « dans les temps et les lieux » auxquels il appartenait. Elle avait sacrifié toute coquetterie à son art ; elle avait oublié qu'elle était jolie, n'avait pas cherché à le paraître, et abandonnant toute draperie élégante et compliquée, elle était parvenue à offrir le tableau de la noble et touchante misère d'Electre ; on lisait sur son visage la profondeur des maux qu'elle avait soufferts ; on retrouvait la trace des larmes qu'elle avait versées Il était impossible d'être plus touchante qu'elle ne l'était dans la « scène de l'urne ». Croyant avoir sous les yeux les cendres d'Oreste, elle éclatait en sanglots, pressait sur son cœur les derniers restes de son frère chéri, tombait évanouie, tenant l'urne d'une main et laissant descendre l'autre immobile et sans vie. Pour parvenir à mouiller ses yeux de pleurs, elle joignait à des accents douloureux une contraction dans l'estomac qui faisait trembler tout son corps. Sa gorge resserrée gênait ses paroles, et sa respiration retenue et entrecoupée indiquait l'agitation de son âme. Tous ces moyens étaient nuisibles à sa santé, mais, disait-elle, « de quel prix peut être la vie, s'il faut qu'elle s'écoule sans gloire (1) ? »

Voltaire, dans son enthousiasme, lui écrivait après la

(1) Cf. *Mémoires* de Mlle Clairon.

première représentation : « Vous avez été admirable ; vous avez montré dans vingt morceaux ce que c'est que la perfection de l'art » (1). Mais le poète souhaitait une perfection continue, et dans la même lettre il joignait à ses éloges quelques observations faites sur le ton le plus courtois : Mlle Clairon détaillait un peu trop et rendait ainsi sa diction monotone. Mieux vaudrait parfois « presser sans déclamer » (2) ; réservant ainsi ses moyens, elle mettrait quelques vers en relief, varierait son jeu et accroîtrait l'intérêt. Dans son imprécation contre le tyran, elle n'appuyait pas assez ; enfin le morceau du IVe acte, dans lequel Electre invoque les Furies :

Euménides, venez, soyez ici mes dieux,

demandait à être « déployé » plus que ne le faisait la tragédienne. La voix devait s'élever graduellement d'une « manière pompeuse et terrible » et finir « par des éclats » qui portassent « la terreur dans l'âme ». « Les Euménides demandent une voix plus qu'humaine (3). »

Et tout en multipliant ses conseils, Voltaire la priait d'accepter ses critiques, déclarant qu'il fallait « être bien dur pour s'apercevoir de ses nuances dans l'excès de son admiration et de sa reconnaissance » (4).

Du reste, il n'hésitait à rien pour contenter son in-

(1) Lettre de Mlle Clairon, 12 janvier, au soir, 1750.

(2) Ibid. Pressez sans déclamer : Voltaire entend par ces mots ce que nos comédiens appellent « déblayer », c'est-à-dire réciter d'un ton rapide et uniforme certains vers d'une tirade dont on veut faire ressortir par contraste un passage important.

(3) Lettre du 12 janvier, au soir, 1750.

(4) Lettre à Mlle Clairon, 12 janvier, au soir, 1750

terprète. Celle-ci, jugeant qu'au second acte son rôle était sacrifié à celui de Mlle Gaussin, s'en était plainte à qui de droit. Aussitôt le poète avait satisfait son désir en coupant les « cotillons d'Iphise » et en ne touchant pas à la « robe d'Electre (1) ». On ne pouvait se montrer plus aimable et plus indulgent.

Le public parisien trouva le dénouement de la pièce un peu trop grec, et l'auteur se vit forcé d'écrire « un cinquième acte tout nouveau ». De tels changements contrarient toujours les acteurs qui ont à oublier leurs anciens rôles pour en apprendre d'autres. Voltaire l'avait remarqué, car en envoyant à Mlle Clairon la nouvelle version de la tragédie, il s'excusait de tant abuser de sa complaisance, et, en habile diplomate, il la comblait d'éloges pour lui faire accepter l'ennui qu'il lui causait. Il se mettait à ses pieds en lui demandant « pardon à genoux des insolences » (2) dont il avait chargé son rôle. Le second jour, elle avait joué supérieurement, et jamais artiste n'avait fait plus d'impression. Elle avait tenu compte des avis qu'on lui avait donnés ; sa diction était plus variée, mais il convenait de ne pas exagérer en mettant un peu trop « d'adagio ». Voltaire attirait encore l'attention de l'actrice sur un point important : elle avait tendance à « appesantir » trop sur la prononciation, qui en devenait plus majestueuse, mais qui cessait dès lors d'être touchante. C'était là « un secret sûr pour sécher les larmes » (3). Enfin, quelques détails

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon, janvier 1750 : « Vous demandez qu'on raccourcisse.... », etc., etc.

(2) Cf. Lettre à Mlle Clairon, janv. 1750 : on a un peu forcé la nature..., etc.

(3) Ibid.

sur les gestes et la mimique complétaient ces conseils judicieux : au second acte, dans la scène entre les deux sœurs, Voltaire recommandait de prendre un « air abattu et consterné », de coller les bras au corps et de baisser un peu la tête. En observant ces conseils, Mlle Clairon atteindrait à la perfection, à laquelle d'ailleurs elle touchait déjà (1).

Quelques années après avoir créé ce rôle, Mlle Clairon eut l'occasion de le reprendre. Mais elle avait alors changé sa façon de le jouer ; elle ne le récitait plus comme Voltaire le lui avait appris. Pour ce dernier (si nous en croyons Marmontel) les vers tragiques demandaient dans la déclamation la même pompe que dans le style, et c'est en partant de ce principe qu'il avait donné ses indications à Mlle Clairon.

Livrée à elle-même, elle voulut obtenir par la simplicité de sa diction les effets qu'elle réalisait autrefois en usant d'une déclamation savante et compliquée ; et ce rôle, que Voltaire, ainsi que le prétend l'auteur de *Bélisaire*, « lui avait fait déclamer avec une lamentation continuelle et monotone (2) », parlé plus naturellement acquit une incomparable beauté. En le lui entendant jouer ainsi à Ferney, le poète, « baigné de larmes » et transporté d'admiration, s'écriait : « Ce n'est pas moi qui ai fait cela, c'est elle ; elle a créé son rôle ». Et, en effet, ajoute Marmontel, par les nuances infinies qu'elle y avait mises, par l'expression qu'elle donnait aux passions dont ce rôle est rempli, c'était peut-être

(1) Lettre à Mlle Clairon, janv. 1750 : Si vous aviez le quart de la docilité..., etc.

(2) Cf. Marmontel, *Mémoires*, V.

celui de tous où elle était la plus étonnante (1). »

Il est incontestable, en effet, qu'Electre fut une des meilleures créations de Mlle Clairon. Tous les admirateurs de son talent l'ont déclaré. Mais l'éloge le plus éclatant que ce personnage lui valut est contenu dans ces lignes que Voltaire lui adressait en 1761, à l'occasion de la reprise d'*Oreste* (8 juillet) :

« Je vous fais mon compliment sur la manière dont vous avez joué Electre. Vous avez rendu à l'Europe le théâtre d'Athènes. Vous avez fait voir qu'on peut porter la terreur et la pitié dans l'âme des Français sans le secours d'un amour impertinent et d'une galanterie de ruelle, aussi déplacé dans Electre qu'il le serait dans Cornélie... (2). »

Mlle Clairon avait aidé Voltaire à remporter une victoire sur Crébillon et à rendre à notre scène la tragique simplicité du théâtre grec ; la reconnaissance et l'admiration du poète lui étaient acquises pour jamais. Le rôle d'Electre la mettait au premier rang parmi ses camarades, et l'on comprend aisément la prédilection qu'elle avait pour lui, lorsqu'elle écrivait à la fin de sa vie : « Si l'on m'avait obligé à n'en plus jouer qu'un seul sur le théâtre entier, j'aurais choisi celui-là (3) ».

(1) Cf. Marmontel, *Mémoires*, V. La nouvelle manière dont Mlle Clairon interpretait *Oreste*, avait obtenu un prodigieux succès à la Comédie-Française. Témoin ce passage du *Mercure* : « Mlle Clairon a étonné « dans ce rôle par des traits d'un sublime et d'une force de vérité, qui « a paru tout nouveau. Le caractère et le sentiment perpétuel d'Electre « n'étant qu'une fureur enflammée contre son tyran, d'où finit un « désir effréné de vengeance, il est inconcevable que l'art de cette ini« mitable actrice y ait placé des nuances, toutes plus frappantes les « unes que les autres. D'un sentiment unique elle a trouvé le merveil« leux secret d'en faire naître tous les genres d'émotion, qui peuvent « enlever l'âme du spectateur. » (Cf. *Mercure de France*, juillet, 1761, article : *Comédie-Française*.)

(2) Lettre de Mlle Clairon. Ferney, auguste, 1761.

(3) Cf. Mlle Clairon, *Mémoires*.

§ IV

Mlle Clairon dans *l'Orphelin de la Chine*

IDAMÉ.

Après *Oreste*, Voltaire allait revenir à son ancienne manière en écrivant une tragédie « toute pleine d'amour », *l'Orphelin de la Chine*. Sur le conseil de ses anges, il avait refait en cinq actes sa pièce qui n'en comportait que trois à l'origine, et après l'avoir fait lire aux Délices, lors de la visite de Lekain, il avait senti la nécessité « de recuire et de repeindre ses magots ». Les deux derniers actes entièrement remaniés, il envoya au comte d'Argental « cette troisième façon », bien préférable à la seconde, en priant son ami de remettre le manuscrit aux comédiens et de surveiller les études de l'ouvrage.

Mme Denis avait persuadé à son oncle que, pour avoir un grand succès, il fallait « de grands rôles de femme ». Voltaire, suivant le conseil de sa nièce, s'était promis de faire de beaux rôles à Mlle Clairon, et avait tenu parole en écrivant pour elle celui d'Idamé (1). Il est à regretter que nous ayons aussi peu de détails sur la manière dont la tragédienne joua ce personnage. Voltaire, qui se trouvait en Suisse au mois d'août de l'année 1775, époque où *l'Orphelin* fut représenté, ne

(1) Cf. lettre de Mme Denis au comte d'Argental. Délices, 9 sept. 1775... « Je me flatte que vous aimez à la folie Mlle Clairon; je suis sûre que vous et moi nous pensons de même, quand je dis à mon oncle que pour avoir un grand succès, il faut des grand rôles de femme. Il commence à être de mon avis et est bien résolu à faire de beaux rôles à Mlle Clairon... »

put louer ou critiquer le jeu de son interprète, comme il l'avait fait après les premières représentations d'*Oreste*. D'autre part, l'actrice ne consacra pas dans ses Mémoires un article au rôle d'Idamé, et pour ces raisons, les renseignements nous font défaut. Néanmoins nous trouvons quelques indications adressées du pied des Alpes par l'auteur à Mlle Clairon. Tout en la remerciant « des beautés » qu'elle prête à son œuvre, il lui recommande de jouer avec chaleur la scène du IVe acte entre elle et son mari (1) : « Comme j'ai, selon l'usage de mes confrères les barbouilleurs de papier, lui dit-il, autant d'amour que d'impuissance, je suis persuadé que cette scène serait assez bien reçue, surtout si vous vouliez échauffer le vieux mandarin par quelques caresses, dont les gens de notre âge ont besoin » (2). Il lui conseille encore de bien « ménager son entrée », afin de permettre à Gengis de prononcer « tout le bavardage » où le conquérant tartare exprime sa surprise d'apercevoir Idamé (3). Enfin un léger reproche d'avoir voulu faire supprimer, au quatrième acte, un des moins mauvais vers (4) de la pièce, un de ceux que son talent ferait le plus valoir, complète les rares éclaircissements donnés par Voltaire à Mlle Clairon (5).

(1) Acte IV, scène VI.
(2) Cf. Lettre à Mlle Clairon. Les Délices, 8 oct. 1755.
(3) Cf. Même lettre.
(4) Ce vers :

Les lois vivent encore et l'emportent sur vous !

se trouve à la scène IV du IVe acte.
(5) Dans une lettre de Voltaire au comte d'Argental, l'on trouve encore la recommandation suivante relative au rôle d'*Idamé*. « Je

D'ailleurs, le rôle était propre à faire valoir les qualités de la tragédienne. Idamé, comme on l'a fort bien remarqué, ne peut être comparée à Pauline, ou à Andromaque ; elle n'a ni le charme, ni l'héroïque simplicité de ces personnages. Chez elle, l'épouse nuit à la mère, et réciproquement la mère nuit à l'épouse ; mais la situation où elle se trouve, la victoire que remporte en elle le dévouement au souverain sur l'amour maternel, sa vertu, sa fidélité à Zamti, qui va jusqu'à former le dessein de mourir avec lui, tout cela suffit à nous attacher et même à nous émouvoir (1). Aussi n'y a-t-il pas lieu de nous étonner de l'enthousiasme que Mlle Clairon excita en jouant ce rôle, où elle atteignit « le point de perfection auquel l'art pouvait porter son talent ». Le *Mercure,* après avoir dit qu'elle avait fait couler des ruisseaux de larmes, ajoutait : « Ce n'est point une actrice, c'est une mère, c'est la nature même dans les situations les plus pathétiques et les plus intéressantes (2). » Grimm constatait dans ses comptes rendus littéraires que Mlle Clairon avait joué le rôle d'Idamé avec « un applaudissement général » (3). Fréron, qu'on ne peut soupçonner d'indulgence, disait : « Le rôle de Mlle Clairon est le plus beau de la pièce... Cette grande actrice y joue supérieurement à elle-même (4) ». Et Collé écrivait : « Mlle Clairon m'a paru

vous demande avec la plus vive instance qu'on ne retranche rien au couplet de Mlle Clairon au IIIe acte (Eh bien ! mon fils l'emporte, et si dans mon malheur... acte III, sc. III). Mme Denis, qui joue Idamé sur notre petit théâtre, serait bien fâchée que notre tirade fût plus courte... »

(1) Cf. Henri Lyon, *Les tragédies de Voltaire*. Paris, Hachette, 1895, page 232.

(2) Cf. *Mercure de France,* octobre 1759. Article *Comédie-Française.*

(3) Cf. Grimm, *Correspondance* (15 août 1755).

(4) Cf. Fréron, *Année littéraire* (août 1755).

mériter encore plus de louanges qu'on lui en donne, quoiqu'elles m'eussent semblé exagérées, quand on m'en parla. C'est donc, je crois, l'actrice et non la pièce qui m'a ému. Cette tragédie est mauvaise, et je ne rabats rien de ce que j'en ai dit ; mais la comédienne est admirable (1)... » Enfin, deux mois après la première représentation, Voltaire envoyait ces mots à l'artiste : « On me mande que l'on joue à Paris cette pièce dont vous faites tout le succès (2) ».

Ce fut un succès mérité, d'autant plus mérité que Mlle Clairon venait d'apporter deux réformes importantes en jouant *l'Orphelin* : l'une concernait la déclamation, l'autre le costume.

En parlant d'Electre, nous avons dit que lorsque l'artiste reprit ce rôle quelques années après la création, elle avait entièrement changé sa manière de le réciter : elle avait abandonné la déclamation emphatique imposée par Voltaire, pour une diction plus naturelle. Mlle Clairon s'était fort bien trouvée des résultats obtenus par cette méthode, que Marmontel lui avait indiquée :

« Il y avait longtemps, nous dit ce dernier, que sur la manière de déclamer les vers tragiques, j'étais en dispute avec Mlle Clairon. Je trouvais dans son jeu trop d'éclat, trop de fougue, pas assez de souplesse et de variété, et surtout une force qui, n'étant pas modérée, tenait plus de l'emportement que de la sensibilité. C'est ce qu'avec ménagement, j'essayais de lui faire entendre. « Vous avez, lui disais-je, tous les moyens d'exceller dans votre art ; et toute grande actrice que vous êtes, il serait facile de vous élever encore au-

(1) Cf. *Journal et Mémoires* de Collé (Paris, Firmin-Didot, 1868), t. II, 33.

(2) Lettre à Mlle Clairon. Les Délices, 25 octobre 1755. On lit aussi dans une lettre au comte d'Argental (17 oct. 1755) : « C'est Mlle Clairon qui établit tout le succès de la pièce ».

dessus de vous-même en les ménageant davantage, ces moyens que vous prodiguez. Vous m'opposez l'opinion de vos amis ; vous m'opposez l'autorité de M. de Voltaire... et moi, je n'ai à vous opposer qu'un sentiment irrésistible qui me dit que la déclamation, comme le style, peut être noble, majestueuse, tragique, avec simplicité ; que l'expression, pour être vive et profondément pénétrante, veut des gradations, des nuances, des traits imprévus et soudains qu'elle ne peut avoir quand elle est tendue et forcée... (1) ».

Les conseils de Marmontel furent suivis. En 1753, Mlle Clairon avait fait un voyage à Bordeaux, et n'ayant trouvé dans cette ville qu'une très petite salle, il lui vint à la pensée de réduire son jeu et d'user de cette déclamation simple, que l'auteur des *Incas* lui avait recommandée. Cette épreuve eut le plus grand succès (2). Après un second essai fait sur le petit théâtre de la Cour, Mlle Clairon se décida à abandonner définitivement la déclamation ampoulée. Elle poursuivit sa réforme dans *l'Orphelin,* et tous les connaisseurs, Grimm le premier, la félicitèrent de cette « heureuse conversion »...

« Cette actrice, écrit le célèbre critique, va, à ce qu'on m'a assuré, se convertir ; car c'est ainsi que j'appelle le parti qu'elle a pris, à ce qu'on dit, de changer sa déclamation et de ne plus prendre à

(1) Cf. Marmontel, *Memoires*, V.

(2) Voici comment Mlle Clairon raconte dans ses *Memoires* l'effet que sa réforme produisit sur le public bordelais : « Ce genre simple, posé, d'accord, étonna dans le premier moment. Un débit accéléré sur la fin de chaque couplet, et des éclats gradués, étaient ordinairement la réplique du parterre : il savait que c'était là qu'il devait applaudir, et ne lui donnant pas cette réplique, je ne fus pas applaudie. Maîtresse de moi-même, j'observais attentivement ses mouvements, ses murmures, j'entendis distinctement au milieu de ma première scène : « Mais cela est beau, cela est beau ! » Le couplet suivant fut généralement applaudi, et je pus me flatter, dans le reste du rôle, du succès le plus complet. »

tâche de faire sortir les vers ; elle parie tout ce qu'on voudra de faire toujours applaudir tel vers qu'on voudra, fût-ce le plus indifférent. Ce pari ne fait pas l'éloge du discernement du parterre ; mais celui de l'actrice est de renoncer à une déclamation ampoulée et maniérée, qui, si elle pouvait jamais prendre, perdrait totalement le théâtre. Tout ce qui est hors de la nature ne saurait être que pernicieux dans l'imitation... (1). »

De son côté, Collé disait en applaudissant à cette innovation : Mlle Clairon « atteindra l'art de la Lecouvreur. Les progrès qu'elle a faits sont trop marqués et trop étonnants pour n'en pas attendre d'autres ; peut-être en doit-on espérer la perfection (2) ».

A cette réforme de la diction s'ajoutait celle du costume, réforme certes bien timide, mais qui ne fait pas moins honneur à la tragédienne. Marmontel et Diderot lui prodiguèrent à ce sujet les éloges les plus flatteurs, et Voltaire déclara que M[lle] Clairon avait « appris le costume aux Français ». Etait-ce bien vrai ? Nous pourrions nous laisser éblouir par ces témoignages éclatants, mais l'iconographie est là, qui vient nous détromper et nous prouver clairement que les intentions de la grande artiste valaient mieux que les résultats obtenus.

L'on sait qu'au XVII siècle et au commencement du XVIII[e] les actrices n'avaient pour leurs costumes nul souci d'exactitude et de couleur locale. Elles jouaient en toilettes de cour : Hermione et Camille avaient des robes à paniers, des panaches, des traînes de satin, et ne rappelaient en rien les héroïnes de la mythologie ou de l'antiquité. Nous avons eu l'occasion de décrire

(1) Grimm, *Correspondance*, 15 janvier 1755.
(2) Collé, *Journal et Mémoires*, II, 33.

la robe que portait Mlle Dumesnil dans le rôle de Jocaste (1), nous pourrions citer encore le costume de l'actrice qui jouait Zénobie dans la tragédie de Crébillon. Une gravure, que nous avons sous les yeux, nous en donne une parfaite idée : la coiffure poudrée est d'une hauteur ridicule ; les cheveux forment trois sortes de bourlets superposés. Sur le haut de cet échafaudage se trouve une espèce de couronne surmontée de quatre grandes plumes. De leurs tiges pendent des cordelières terminées par des glands, qui descendent jusques à la taille. Le corsage est taillé en pointe, décolleté en carré, et la jupe est formée de trois cloches bordées de larges passements.

Mlle Clairon, comprenant le ridicule de ces accoutrements, entreprit d'y remédier et fit en cela preuve de goût et de bon sens. Des fouilles faites en Italie avaient montré ce qu'était le vêtement antique. Des dessins envoyés à Paris fournirent des modèles, dont les actrices purent s'inspirer. Mais, hâtons-nous de le dire, ces reconstitutions furent peu scrupuleuses. Mlle Clairon, dans ses Mémoires, en explique la raison. Le vêtement antique exactement copié, écrit-elle, serait « indécent et mesquin ». Ses draperies dessinent et découvrent trop le nu ; il faut suppléer à ce qui lui manque. Il importe cependant d'en conserver la coupe, d'en indiquer les intentions, et d'arranger le costume d'après l'âge et le caractère du personnage. Pas de coiffures exagérées : des bandelettes, des fleurs, des perles, voilà les seuls ornements que l'on peut se permettre (2).

(1) Voyez plus haut : Voltaire et Mlle Dumesnil, page 61.
(2) Cf. *Mémoires* de Mlle Clairon : Vêtements.

Dans *Electre*, « la divine Melpomène » paraît en « simple habit d'esclave », échevelée, les bras nus, chargés de chaîne, et Marmontel de vanter cette audace (1). L'enthousiasme de Marmontel est très concevable, puisque l'auteur des *Héraclides* n'avait jamais vu que des Electres en toilettes « roses, garnies de jais » (2). Mais nous sommes moins émerveillés que lui, lorsque nous considérons ce « simple habit d'esclave », que Whirsker a dessiné. L'actrice est vêtue d'une robe à retroussis et à queue, avec un collier de velours noir au cou. Ce costume rappelle fort peu le péplum grec, qui n'a rien d'indécent, n'en déplaise à Mlle Clairon. Quoi qu'il en soit, la tragédienne s'était mise à la tête d'une réforme intelligente (3) ; ses camarades allaient suivre son exemple et observer de plus en plus dans leurs habits de tragédie « la bienséance et la vérité ». Telle gravure de Janinet nous montre Mme Vestris dans le rôle de Pauline et nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître que si le vêtement de l'artiste n'est pas encore très romain, il est du moins en progrès sur la robe d'Electre (4).

(1) Cf. Marmontel, *Mémoires*, V.

(2) Cf. *Mémoires* de Mlle Clairon : Vêtements.

(3) Il faut aussi tenir compte du désintéressement de Mlle Clairon, qui sacrifiait plus de dix mille écus à son art, en abandonnant son ancienne garde-robe : « ... Toute ma riche garde-robe de théâtre est dès ce moment réformée ; j'y perds pour dix mille écus d'habits, mais le sacrifice est fait... » (Marmontel, *Mémoires*, V.)

(4) Cette gravure nous montre Mme Vestris vêtue d'une jupe blanche large, mais sans paniers, que bordent une grecque et une frange d'or. Le corsage de l'actrice est en forme de cuirasse, d'étoffe semblable à celle de la jupe et garnie de métal. Un grand manteau flotte sur les épaules. Les cheveux de la tragédienne sont épars. Point de bijoux, sauf des bracelets d'argent et de pierreries.

La réforme de M[lle] Clairon ne se borna pas à l'habit gréco-romain. Voltaire avait transporté les scènes de ses tragédies en Amérique, en Chine et même... en France ; or les paniers ne convenaient pas plus à Zaïre, à Idamé, à Adélaïde qu'à Sémiramis ou à Electre.

Dans *l'Orphelin*, M[lle] Clairon essaya d'être « vraiment chinoise ». A cet effet, elle se montra sans manchettes et sans paniers. Elle eut l'idée, si nous en croyons Collé, de faire « des gestes pour ainsi dire étrangers », de « mettre parfois une main ou toutes les deux sur ses hanches, et de tenir sur son front pendant des moments son poing fermé ». En quoi ces gestes étaient-ils chinois ? Nous ne savons pas ce que Collé aurait répondu à cette question. Quant au costume, qui excitait l'admiration du célèbre chansonnier, nous sommes forcés d'avouer qu'il est aussi peu chinois que possible. Et cependant les costumiers avaient à leur disposition d'excellents documents, puisqu'en 1755 les chinoiseries étaient fort à la mode et faisaient fureur dans les salons parisiens. Un dessin de Leclerc gravé par Dupin nous montre ce fameux costume. M[lle] Clairon est coiffée d'une aigrette, chaussée de mules à talons élevés, et vêtue d'une veste garnie de fourrures. Cette veste s'ouvre sur une jupe où sont brodés des dragons et des arabesques. La jupe laisse deviner un pantalon bouffant (1). Voilà le « vêtement chinois » qui obtint un grand succès auprès des spectateurs de la Comédie-Française (2). Voltaire félicita l'artiste qui le portait, et

(1) Les autres costumes de *l'Orphelin* avaient été dessinés par Joseph Vernet. Voltaire avait prié l'illustre peintre de composer des habits « assez chinois et assez français pour ne pas exciter le rire ».

(2) « M[lle] Clairon, faite pour servir de modèle, a osé supprimer le

abandonna ses droits d'auteur aux comédiens, qui pourraient avec cet argent payer leurs frais d'habillement. Quant à Diderot, plus enthousiaste encore, il conjura Mlle Clairon de ne pas se laisser subjuguer par l'usage et de se livrer à son goût et à son génie (1).

L'année suivante, Mme de Guys, une Grecque, femme d'un riche négociant, faisait présent à Mlle Clairon, en séjour à Marseille, d'une robe orientale pour jouer le rôle de Zaïre, que l'artiste remplissait encore avec la traditionnelle robe à panier. La nouvelle toilette de Mlle Clairon fut très appréciée par les Marseillais et par les Parisiens, mais la réforme des costumes autres que les costumes gréco-romains en resta là.

Dans *Adélaïde Duguesclin,* dans *Zaïre*, dans *Tancrède* (2), les actrices continuèrent à porter leurs paniers et leurs plumes : En 1781, Mme Vestris jouait le

« panier. Mlle Hus a eu le courage de l'imiter; elles y ont gagné : tout « Paris a approuvé ce changement et ne les a trouvées que plus « aimables. » (Cf. *Mercure de France,* sept. 1755. Art. *Comédie-Française.*)

(1) Cf. Diderot, *De la poésie dramatique; des vêtements :* « Une actrice courageuse vient de se défaire du panier, et personne ne l'a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah ! si elle osait un jour se montrer sur la scène avec toute la noblesse et toute la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent ! Disons plus, dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la mort d'un époux, la perte d'un fils, et les autres catastrophes de la scène tragique, que deviendraient autour d'une femme échevelée toutes ces poupées poudrées, frisées, pomponnées. Il faudrait bien que tôt ou tard elles se missent à l'unisson. La nature ! la nature ! On ne lui résiste pas. Il faut ou la chasser ou lui obéir.

« Oh ! Clairon, c'est à vous que je reviens. Ne souffrez pas que l'usage et le préjugé vous subjuguent. Livrez-vous à votre goût et à votre génie, montrez-nous la nature et la vérité ; c'est le devoir de ceux que nous aimons, et dont les talents nous ont disposés à recevoir tout ce qu'il leur plaira d'oser... »

(2) Une gravure de Whirsker nous montre le costume de Mlle Clai-

rôle de Jeanne de Naples, dans la tragédie de La Harpe, en toilette Louis XVI d'un goût exquis. Personne d'ailleurs ne se choquait de ce violent anachronisme (1).

Ne nous montrons pas trop sévères et applaudissons aux efforts de Mlle Clairon. Voltaire lui en sut un gré infini, lui qui avait toujours recherché l'exactitude du costume historique ; lui qui se vantait d'avoir fait paraître des sénateurs en robe rouge dans *Brutus*, lui qui dessinait des costumes pour les acteurs d'*Alzire*, costumes qui nous font sourire, mais qui semblaient très américains à l'auteur de *Tancrède* (2). Il était très sincère en écrivant que Mlle Clairon avait « appris le costume aux Français ».

Quant à la réforme de la diction, dont nous parlions plus haut, il fit quelques difficultés pour l'approuver.

ron dans *Aménaïde*. C'est une robe de pékin à bouquets. Le corsage est décolleté en pointe et orné de nœuds de rubans. Les manches en sont bouffantes. L'actrice porte une aigrette dans ses cheveux.

(1) Une gravure de *Janinet* nous a conservé ce costume de Mme Vestris. L'artiste porte une robe de soie rose à retroussis. Un « pli Watteau » très ample forme la traîne de cette robe. Le corsage est décolleté en carré. Les manches sont garnies de dentelles. Sur le côté droit, à la taille, se trouve un nœud formé par une grande écharpe rose brodée d'argent. Tout le devant de la jupe est couvert de petits festons de perles. La tragédienne est poudrée et coiffée avec des « repentirs ». Sur le haut de sa tête, trois grosses plumes blanches, une aigrette et des rubans de même couleur.

(2) Nous lisons en effet dans une lettre de Voltaire à la duchesse de Gotha (15 janvier 1760) : « Nous n'avons, Madame, dans la ville de J. Calvin aucun dessinateur capable de dessiner un habit de théâtre, pas même un surplis ; mais je vais y suppléer. Une espèce d'habit, à la romaine pour Zamore et ses suivants ; le corselet orné d'un soleil et des plumes pendantes aux lambrequins ; un petit casque garni de plumes, qui ne soit pas un casque ordinaire. Pour Alzire une jupe garnie de plumes par devant, une mante, qui descende des épaules et qui traîne ; la coiffure en cheveux, des poinçons de diamants dans les boucles. »

Il craignait qu'en poussant trop loin cette innovation, les comédiens prissent « la misérable habitude » de débiter les vers comme de la prose, de méconnaître le rythme et l'harmonie, et anéantissent ainsi l'art de la déclamation (1). Vouloir copier la nature de trop près pourrait engendrer la vulgarité. Cependant le succès de Mlle Clairon dut le faire changer d'avis ; il n'exprima plus ses regrets de voir « la haute déclamation » délaissée et loua ses interprètes d'avoir « enfin hasardé d'être ce qu'ils devaient être, des peintures vivantes ».

§ V

Mlle Clairon dans Tancrède

Aménaïde.

Le succès encourage Voltaire, et malgré ses multiples occupations il met sur le métier une tragédie d'un goût nouveau, « telle qu'il n'y en eut jamais sur le théâtre ». Un événement, peu important en apparence, venait, en effet, de changer les conditions de notre scène et d'ouvrir, comme disait Collé, « une nouvelle carrière aux poètes tragiques ». Grâce à la générosité de M. de Lauraguais, les comédiens avaient pu débarrasser le théâtre des places que les petits-maîtres et les blancs-poudrés occupaient de préférence. Dès lors la mise en scène n'était plus impossible, et Voltaire, qui avait souhaité pendant vingt ans de voir introduire de la pompe et du spectacle dans nos représentations, allait enfin pouvoir satisfaire son désir en faisant dérouler

(1) Cf. Préface des *Scythes*.

l'action de *Tancrède*, sa nouvelle œuvre, dans un somptueux décor, au milieu de nombreux figurants.

Il expédie son manuscrit à ses anges. Une copie de la pièce est aussi envoyée au duc de Choiseul, qui la fait lire dans plusieurs salons, ce qui met le poète au désespoir. Sa tragédie, prétend-il, est loin d'être terminée ; il veut la polir et la parfaire. Mais la « chevalerie qui traîne les rues » parvient jusqu'à la Comédie-Française, et les sociétaires, impatients de représenter cette nouveauté, supplient Voltaire de la leur livrer telle qu'elle est. L'auteur n'avait pas lieu de s'inquiéter : on lui rendrait compte des répétitions, que dirigerait M. d'Argental, son fidèle factotum littéraire.

Le vieux malade de Ferney finit par céder à leurs instances, et même par se rassurer. Les nouvelles qu'on lui donnait des études de sa pièce étaient excellentes : Mlle Clairon pleurait et faisait pleurer ; le succès était certain. D'ailleurs, qu'était-ce que la fin du cinquième acte, sinon « une claironnade terrible et triomphante » avec laquelle l'actrice préférée de Voltaire devait exciter l'enthousiasme le plus complet.

Ce n'est pas seulement le dernier couplet d'Aménaïde que l'on pouvait qualifier de « claironnade ». Le rôle entier avait été écrit pour Mlle Clairon (1) ; tout

(1) Cf. ce passage de Marmontel : « Le lendemain, il (Voltaire) me fit appeler dès le matin, et, me donnant un manuscrit : « Entrez dans mon cabinet et lisez cela ; vous m'en direz votre sentiment ». C'était la tragédie de *Tancrède* qu'il venait d'achever. Je le lus, et en revenant le visage baigné de larmes, je luis dis qu'il n'avait rien fait de plus intéressant. A qui donnerez-vous, me demanda-t-il, le rôle d'Aménaïde ? — A Clairon, lui répondis-je ; à la sublime Clairon, et je vous réponds d'un succès égal au moins à celui de *Zaïre.* »

(*Mémoires*, livre IV.)

pouvait y servir son talent, et l'auteur avait particulièrement favorisé son interprète. Comment concevoir, en effet, un personnage plus héroïque et plus digne de pitié que la fille du malheureux Argire? Elle adore Tancrède, mais tout en étant fidèle à son amour, elle l'est aussi à son honneur, et n'hésite pas à mourir pour tous deux, malgré l'affection qu'elle a pour son père, dont la douleur est sans égale. A tant de vertu, le malheur n'est pas épargné. Tancrède croit à la trahison de son amante; mais cette dernière ne succombe pas sous ce nouveau coup du sort, et, soit qu'elle veuille combattre aux côtés de celui qu'elle aime, pour le protéger et le sauver, soit qu'elle lui avoue hautement la passion qu'elle a toujours eue pour lui, elle est sublime dans son amour, dans son courage et dans sa fermeté (1). Respect filial, incomparable vertu, amour violent et passionné, tous ces sentiments prêtés par Voltaire à son héroïne étaient rendus avec un art infini par M[lle] Clairon. Les éloges de ses contemporains ne tarissent pas sur son jeu.

Il serait superflu d'invoquer tous les témoignages que nous avons sur son succès dans *Tancrède;* nous nous bornerons aux principaux. Diderot se montre enthousiaste des jeux de scène de la tragédienne, il est émer-

(1) M[lle] Clairon écrivait à la fin de sa vie, au sujet du rôle d'Aménaïde : « ... Pour Aménaïde, il faut chercher dans les peuples républicains tout ce que la fierté d'un être libre, la rigidité des mœurs, « l'amour des lois, de l'ordre et de l'humanité peuvent inspirer de « vertus, de fermeté, de courage dans l'âme passionnée d'une jeune « fille. » (Cf. Lettre de M[lle] Clairon au citoyen Dubuisson (imprimeur, qui préparait une nouvelle édition des *Mémoires* de la tragédienne), placée en tête de l'édition des *Mémoires* : Paris, Dubuisson, an VII de la République.)

veillé de la manière dont elle traverse le théâtre, « à demi renversée sur les bourreaux qui l'environnent..., » ses genoux se dérobent sous elle, ses bras tombent le long de son corps; on la croirait morte; il est impossible d'être à la fois plus naturelle et plus pathétique (1). D'Alembert juge qu'elle est « au-dessus de tout ce qu'elle a jamais été » (2); la marquise du Deffant déclare que Mlle Clairon « joue à ravir » (3); Mme d'Épinay, qu'elle « fait des merveilles » (4), et le *Mercure*, qu' « on n'a point idée de l'intelligence et de la manière sublime avec laquelle elle a rendu » le rôle d'Aménaïde (5).

Voltaire, de son côté, ne refuse pas à l'artiste ses

(1) ... « Ah ! mon cher maître, si vous voyiez la Clairon traversant la scène, à demi renversée sur les bourreaux qui l'environnent, ses genoux se dérobant sous elle, les yeux fermés, les bras tombant, comme morte; si vous entendiez le cri qu'elle pousse en apercevant Tancrède... » (Lettre de Diderot à Voltaire, 28 novembre 1761.)

(2) ...« Mlle Clairon y (dans *Tancrède*) est incomparable et au-dessus de tout ce qu'elle a jamais été. » (Lettre de d'Alembert à Voltaire, 22 septembre 1760.)

(3) ...« Mlle Clairon joue à ravir. Il y a un « Eh bien ! mon père ! » qui remue l'âme jusqu'à la pointe des cheveux... » (Correspondance complète de la marquise du Deffant publiée par M. de Lescure. Paris, Plon, 1865.)

(4) ... « Mlle Clairon y fait des merveilles; il y a un certain « Eh bien ! mon père !... » Ah ! ma Jeanne, ne me dites jamais Eh bien ! de ce ton-là, si vous ne voulez pas que je meure... » (Cf. Lettre de Mme d'Épinay à Mme de Valori, 10 sept. 1760.)

(5) Cf. *Mercure de France*, octobre 1760, art. *Comédie-Française*. Favart dit encore : « Mlle Clairon est encore supérieure à elle-même « dans cette tragédie. » (Lettre au comte Durazzo, 17 sept. 1760.) « *Tancrède* gagne de plus en plus à être vu; on l'appelle la tragédie de « Mlle Claron, parce qu'elle y joue d'une façon si supérieure que l'au- « teur lui a presque l'obligation de toute la réussite. *Tancrède* est le « point de perfection de cette actrice inimitable... » (Au comte Durazzo, 1er octobre 1760.) (Cf. *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques de C. S. Favart*, Paris, Léopold Collin, 1808.)

remerciements, mais il ne lui ménage pas non plus ses critiques et même ses reproches. Tout d'abord il désire que son texte soit respecté, et que l'on ne coupe pas « à tort et à travers les scènes qui déplaisent à messeigneurs les comédiens » (1). Il souffre encore moins de voir remplacer ses vers par des alexandrins d'une platitude ridicule : M[lle] Clairon s'est permis d'en faire insérer quelques-uns (2), et le poète lui fait part de son ressentiment, tout en écrivant lettres sur lettres aux d'Argental pour supplier les anges de mettre le holà aux impertinences des « tripoteurs et des tripoteuses ».

L'interpolation de son œuvre n'était pas le seul souci qu'allait avoir Voltaire. Des copies de *Tancrède*, avons-nous dit, circulaient depuis quelque temps dans le monde littéraire, et chacun n'avait pas manqué de donner son avis sur les différentes scènes de la tragédie. C'est ainsi qu'on avait persuadé à M[lle] Clairon qu'au second acte sa situation vis-à-vis d'Argire n'était

(1) Le sans-gêne des comédiens à l'égard des textes était au-dessus de tout ce que l'on peut dire. Nous lisons dans l'avertissement des œuvres de Voltaire (édition de Genève) :

« Les comédiens croient que les lois de l'art d'écrire, l'élégance, « l'harmonie, la pureté de la langue sont des choses inutiles : ils cou- « pent, ils retranchent, ils transposent à leur choix, pour se ménager « des situations qui les fassent valoir. Ils substituent à des personnages « nécessaires des vers ineptes et ridicules ; ils en chargent leurs ma- « nuscrits... » (Collection complète des Œuvres de M. de Voltaire, édition de Genève, 1748, in-4°, tome II. Avertissement. Bibliothèque Sainte-Geneviève. Y9-506. Réserve.)

(2) ...« M[lle] Clairon faillit faire tomber la pièce en y insérant ou en y faisant insérer des vers ridicules tels que ceux-ci :

Voyant tomber leurs chefs, *les Maures furieux*
L'ont accablé de traits dans *leur rage cruelle*. »

(Lettre de Voltaire à Lekain, 17 février 1767.)

pas intéressante (1). L'actrice, craignant de voir son succès affaibli, avait averti l'auteur des remarques qu'on lui avait suggérées, et Voltaire de se fâcher contre les critiques ignorants qui avaient soutenu de pareilles sottises. « Comment, reprenait-il, votre père vous croit coupable de trahison; indigné de ce crime, et plus affligé encore de le voir commis par sa fille, il vous repousse loin de lui. Une preuve, qui paraît évidente, vous confond, vous empêche de vous justifier, et c'est là la situation que vous trouvez sans intérêt ! » Il n'en est rien, et pour donner plus de certitude à ce qu'il avance, Voltaire ajoute que sur le théâtre de Ferney cette scène fait grand effet : acteurs et spectateurs, tout le monde fond en larmes. De même l'actrice ne doit pas prendre garde aux « fausses délicatesses » des Zoïles qui prétendent trouver de l'inconséquence dans les réponses qu'Aménaïde fait à Argire au IVe acte (2). Le poète n'a pas introduit sans raison un brusque revirement dans le caractère de la jeune femme : « Amé-
« naïde ne s'emporte que quand son père s'oppose à
« l'idée d'aller trouver Tancrède; aussi ces nouveaux
« emportements, loin de contredire ces vers :

Votre vertu vous fait des reproches si grands,
Que mon cœur désolé tremble de vous en faire.
. . . .

« sont la certitude de ce sentiment. Elle n'ose d'abord
« dire à son père tout ce qu'elle retient dans son cœur

(1) Acte II, scène II. (Cf. Lettre à Mlle Clairon. Délices, 14 octobre 1760.)
(2) Acte IV, scène VI.

« par respect; et enfin ce respect cède à la douleur. « Voilà la marche du cœur humain (1). »

Après avoir rassuré Mlle Clairon sur ce point, Voltaire la conjure de ne pas couper le morceau qui termine le second acte. A la représentation, l'actrice avait supprimé ce monologue et l'avait remplacé par un jeu muet que le parterre applaudissait toujours. L'auteur ne pouvait permettre une semblable substitution. S'il avait écrit ces vers, c'est qu'il les avait jugés nécessaires à l'intelligence de la pièce. D'ailleurs le morceau était « favorable à la déclamation », et il était ridicule qu' « Aménaïde sortît du théâtre comme une muette que l'on va pendre » (2). — « Quatre beaux vers » bien récités valent mieux que « quarante belles attitudes », et, disait Voltaire, Mme Denis, dont la voix est pleine de tendresse, fait pleurer tout le monde à cet endroit. Que sera-ce donc quand Mlle Clairon prêtera à ces vers la force et le pathétique qui leur font défaut (3)?

Diderot juge cette « pantomime » tout autrement que Voltaire; il certifie que le moyen employé par l'actrice

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon. 14 octobre, Délices, 1760.

(2) Cf. Lettre à Mlle Clairon. Ferney, 24 septembre 1760.

(3) Voltaire vante souvent la « voix tendre de sa nièce »... Mme Denis joue à peu près comme Mlle Clairon, excepté qu'elle a dans la voix un attendrissement que Mlle Clairon voudrait bien avoir... » (Lettre à Thiériot. Ferney, 23 septembre 1760.)

A propos du monologue tronqué par la tragédienne, le poète dit encore :... « Le monologue de Mme Denis attendrit tout le monde, parce que Mme Denis a la voix tendre, qu'il ne s'agit pas là de position... » La voix de Mme Denis n'était peut-être pas aussi « tendre » que Voltaire le disait. Comparer la voix de la bonne nièce à celle de Mlle Clairon était une impiété aux yeux de Marmontel. Mais n'oublions pas que Mme Denis était la première actrice du théâtre de Ferney, qu'elle jouait sans jamais se plaindre, sans jamais se lasser, tous les rôles que son oncle lui confiait ou plutôt lui imposait. Voltaire, en faisant l'éloge de la voix de sa nièce, s'acquittait d'une dette de reconnaissance.

est excellent, et s'efforce de persuader à son confrère que le silence et les gestes ont quelquefois un pathétique que toutes « les ressources de l'art oratoire n'atteignent « pas »... « Ouvrez votre portefeuille, poursuit l'auteur « du *Père de Famille*, examinez l'*Esther* du Poussin. « Vous resterez saisi d'admiration. Eh bien ! la pose « d'Aménaïde est une fidèle reproduction de ce ta- « bleau... (1) »

Malgré ces arguments, Voltaire ne fut pas convaincu. Il aimait la pantomime, mais non pas quand elle nuisait à ses vers. Il ne semble pas cependant que Mlle Clairon ait cédé à sa prière. Le poète se vengea en n'acceptant pas la singulière mise en scène que l'actrice avait demandée pour le troisième acte, l'acte du supplice. Elle avait prié Voltaire de faire élever sur le théâtre un échafaud, d'y faire mettre des valets de bourreau, en un mot, de représenter tout l'appareil d'une exécution. Au dire de Geoffroy, on venait de donner à la Comédie-Française une tragédie dans laquelle on voyait au milieu « d'une chambre tendue de noir » une fille seule contemplant le cadavre de son amant à la lueur d'une lampe sépulcrale (2). Mlle Clairon, avec « son échafaud », avait eu la « noble ambition de l'emporter sur la tenture noire et le cadavre ». Voltaire, effrayé du réalisme de cette

(1) Cf. Lettre de Diderot à Voltaire, 28 novembre 1761.

(2) L'œuvre à laquelle Geoffroy fait allusion est la *Caliste* de Colardeau. Au cinquième acte de cette tragédie, le décor représentait en effet une chambre tendue de noir. Cette lugubre décoration n'eut pas de succès. Favart écrivait à ce propos au comte Durazzo : « Elle (la « chambre) pourrait être disposée avec plus d'art; elle a excité les « risées du public. » (Cf. Lettre de Favart au comte Durazzo, 2 décembre 1760. *Mémoires et correspondance littéraire de C. S. Favart*. Paris, Léopold Collin, 1808, 3 vol.)

mise en scène, refusa net à la tragédienne ce qu'elle souhaitait. Il n'y a pas de mérite, lui écrivit-il, « à faire construire un échafaud par un menuisier », « c'est déshonorer le seul art par lequel les Français se distinguent, c'est immoler la décence à la barbarie ». C'est transformer notre théâtre en « place de Grève »... Laissez de pareilles horreurs aux « farces monstrueuses » d'un Shakespeare, et croyez en Boileau qui dit :

> ... Il est des objets que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux (1).

Mlle Clairon se vit donc forcée de rejeter cette horrible « tentation » ; d'ailleurs tous ses camarades combattaient son avis, et Diderot lui-même, qui avait applaudi son jeu muet, désapprouvait son dessein.

Cette question de décor ne donna pas lieu à la dernière discussion entre Voltaire et son interprète. Celle-ci avait cru devoir modifier le dénouement de la tragédie et retrancher cette « claironnade triomphante » pour laquelle l'auteur espérait le plus grand succès. Tancrède mort, elle tombait sur le corps de son amant en s'écriant :

> ... Il meurt et vous pleurez,
> Vous cruels, vous tyrans, qui lui coûtez la vie !

et la toile tombait. Voltaire ne se consolait point de voir son œuvre ainsi écourtée. Il convenait que Mlle Clairon pouvait faire « une très-belle figure » en tombant aux pieds de Tancrède ; mais, disait-il, lorsque Mme Denis, qui joue Aménaïde à Ferney, se relève pleurante et

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 16 octobre 1760.

égarée des bras de sa confidente, et repousse Argire en lui disant : « ... Arrêtez!... vous n'êtes point mon père!... » les spectateurs terrifiés se lèvent d'un mouvement involontaire, et au « Pardonnez, hélas ! » toute la salle éclate en sanglots... Pourquoi Mlle Clairon ne suivrait-elle pas l'exemple de la « bonne nièce » ? Qui l'empêcherait « de mourir aux pieds de Tancrède quand son père éperdu et immobile s'est éloigné d'elle ou qu'il marche sur elle » ? — « Qui l'empêcherait de dire : J'expire... et de tomber aux pieds de son amant? Pourquoi priver le public parisien du plus beau morceau de la pièce (1)? »

D'Argental seconda son illustre ami; il fit revenir la Clairon de la plupart de ses erreurs; elle suivit les conseils qui lui furent adressés, et l'auteur, oubliant qu'il avait eu maille à partir avec elle, heureux de se sentir écouté et de se savoir applaudi, la remercia de ses efforts par un madrigal :

Nous sommes trois que même ardeur excite,
Egalement à vous plaire empressés :
L'un vous égale, l'autre vous imite ;
Et le troisième, avec moins de mérite,
Est plus heureux, car vous l'embellissez.
Je vous doit tout ; je devrais entreprendre
De célébrer vos talents, vos attraits ;
Mais quoi ! les vers ne plaisent désormais
Que quand c'est vous qui les faites entendre (2).

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental, 24 septembre 1760.

(2) ... « Celui qui vous égale quelquefois, Mademoiselle, c'est M. le duc de Villars, quand il daigne nous lire quelques morceaux de tragédie. Celle qui vous imita parfaitement hier dans Alzire, c'est Mme Denis, et le vieil ermite que vous embellissez, vous vous doutez bien qui c'est... » (Lettre à Mlle Clairon. Aux Délices, 19 septembre 1760.)

Voltaire, en effet, n'avait pas encore chanté les talents de Mlle Clairon. D'Alembert blâmait cette négligence, objectant que l'auteur de *Zaïre* avait loué Mlle Gaussin dans ses vers, et que cette actrice était loin d'égaler sa célèbre camarade. Le poète devait à cette dernière « une statue pour la postérité » (1). Ces reproches portèrent leurs fruits : quelque temps après les représentations de *Tancrède*, Voltaire envoyait une épître élogieuse et reconnaissante à « Daphné, célèbre actrice » (2), qui n'était autre que celle qui avait fait applaudir Electre et Aménaïde.

Belle Daphné, peintre de la nature,
Vous l'imitez et vous l'embellissez.
La voix, l'esprit, la grâce, la figure,
Le sentiment n'est point encore assez.
Vous nous rendrez ces prodiges d'Athène
Que le génie étalait sur la scène.
. . . .
Je crois vous voir sur ce brillant théâtre
Où tout Paris, de votre art idolâtre,
Porte en tribut son esprit et son cœur.
Vous récitez des vers plats et sans grâce,
Vous leur donnez la force et la douceur ;
D'un froid récit vous réchauffez la glace ;
Les contre-sens deviennent des raisons.
Vous exprimez par vos sublimes sons,
Par vos beaux yeux ce que l'auteur veut dire ;
Vous lui donnez tout ce qu'il croit avoir ;
Vous exercez un magique pouvoir
Qui fait aimer ce qu'on ne voudrait lire.
On bat des mains, et l'auteur ébaudi
Se remercie et pense être applaudi.
. . . .

(1) Cf. Lettre de d'Alembert à Voltaire. Paris, 22 septembre 1760.
(2) A « Daphné, célèbre actrice. » Ep. 91. Ed. Moland, X, 372.

§ VI

Les dernières créations de Mlle Clairon dans le théâtre de Voltaire : ZULIME, OLYMPIE. — Le talent de Mlle Clairon.

Après *Tancrède*, les créations de Mlle Clairon dans le théâtre de Voltaire sont moins brillantes que celles qui viennent de nous occuper. Elle joue dans *Olympie*, tragédie dont le succès peu durable est plutôt obtenu par la pompe du spectacle que par les sentiments élevés et les beaux vers. Elle paraît dans *Zulime*, œuvre qui avait échoué autrefois et que l'auteur voulait essayer de tirer de l'oubli en s'aidant du talent de son interprète.

Représentée en 1740, *Zulime* n'avait pas réussi. Voltaire ne s'était pas dissimulé la cause de cet échec : il avait senti que sa pièce était médiocre, il avait même regretté d'en être l'auteur. Vingt ans après, Mlle Clairon, soit qu'elle voulût flatter Voltaire, soit que sa vanité d'artiste la poussât à reprendre un rôle que Mlle Dumesnil n'avait pu faire applaudir, demanda au poète de jouer *Zulime*. Pour accéder à ce désir, ce dernier consuma un « temps très précieux » à retravailler son œuvre « avec le plus grand soin » (1) ; il en retoucha les mauvais vers, recommença plusieurs scènes, et fit mourir son héroïne de la manière « la plus neuve » et « la plus touchante ». Malgré ces changements, il

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon. Ferney, 7 août 1761.

avoua que sa tragédie était encore faible, mais envoya quand même cette nouvelle version aux comédiens, tout en priant Mlle Clairon d'en respecter le texte et de ne pas le gâter par d'autres substitutions (1).

L'ouvrage ne semble pas avoir été beaucoup mieux accueilli à cette reprise qu'aux premières représentations. Néanmoins, grâce au talent de la principale interprète, Voltaire n'eut pas à essuyer une véritable défaite ; ce ne fut qu'un demi-succès. Reconnaissant, il dédia son œuvre à Mlle Clairon, et, dans une épître en prose, il exprima sa gratitude à celle dont les talents avaient l'avantage unique de « ressusciter les morts ». *Zulime* était sans vie, l'actrice lui avait donné une âme (2) ; cinq actes peignaient l'amour de la fille de Benassar pour Ramire, et personne n'avait jamais été plus digne d'inspirer une passion que Mlle Clairon, ni plus capable de la bien peindre (3).

L'art de la tragédienne avait sauvé la faiblesse de *Zulime ;* il devait encore contribuer à faire accepter *Olympie*. Les Parisiens n'apprécièrent pas cette pièce autant que les Genevois. Son intérêt réside dans les nombreux tableaux qui la remplissent, mais le spec-

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon. Ferney, 7 août 1761.

(2) Nous savons, en effet, que Mlle Clairon fut très applaudie dans le rôle de Zulime : « L'admirable actrice qui l'a rendu, a été plus que jamais au-dessus de tout éloge. C'est un genre d'expression et de sentiments dans lequel le public n'avait point encore eu l'occasion d'admirer l'étendue de ses talents. On ne saurait peindre à l'esprit la vérité naturelle, familière, mais sans bassesse, d'une multitude de traits répandus dans le jeu de ce beau rôle. Mlle Clairon y a été différente d'elle-même relativement à d'autres rôles, et l'on ne craint pas d'avancer qu'il serait impossible qu'on lui fût jamais égale. » Cf. *Mercure de France*, janvier 1762, art. *Comédie française*.

(3) Cf. l'Epître dédicatoire à Mlle Clairon.

tateur, étonné par de somptueux décors, par une reproduction des mystères sacrés de la Grèce antique, par des flammes véritables, porte son attention sur la mise en scène bien plus que sur les personnages et sur l'action du drame. Voltaire lui-même, qui d'ordinaire prodigue ses conseils aux acteurs, n'en donne presque pas à ceux qui paraissent dans *Olympie*. Toutes ses explications s'adressent au régisseur, au machiniste ; il dessine les évolutions des figurants, il s'ingénie à donner des plans pour la construction d'un bûcher, et sans quelques lettres écrites au sujet d'une représentation privée de la pièce, nous ne connaîtrions point la façon dont le poète entendait que son œuvre fût jouée. Avant d'être donnée au Théâtre-Français, cette tragédie avait été représentée au château de Charles-Théodore, à Schwetzingen, le Versailles des Électeurs palatins (1). Collini, l'ex-secrétaire de Voltaire, s'y trouvait alors et dirigeait les répétitions de l'ouvrage de son ancien

(1) Qu'on nous permette une digression à propos de ces représentations d'*Olympie* à Schwetzingen. Elles eurent lieu le 30 septembre et le 7 octobre 1762; elles obtinrent tous les suffrages de l'Électeur palatin.

Charles-Théodore, comme tous les princes allemands du XVIIIe siècle, s'efforçait de copier la cour et les mœurs de Versailles. Il s'habillait selon nos modes, il ne parlait que le français et délaissait l'allemand comme une langue « barbare ». Il prisait fort nos arts et surtout notre architecture. Son château de Schwetzingen était un bâtiment carré assez lourd : il l'agrémenta de deux ailes construites à l'italienne, ornées de colonnes corinthiennes en marbre rose, d'amours, de vases et de corbeilles fleuries en bronze doré. Bref, il fit une copie un peu gauche de la façade du grand Trianon. Quant aux jardins, ils furent dessinés d'après les plans de Lenôtre : une longue allée d'arbres taillés, qui se termine par une vaste pièce d'eau, forme une très agréable perspective, dont les modèles sont sans nul doute le Tapis vert et le Grand Canal.

Mais Charles-Théodore se distingue des autres roitelets allemands de

maître. Embarrassé sur certains points de détail, il s'était adressé à Ferney pour obtenir des indications,

cette époque par sa passion pour notre littérature. Il était curieux de lettres et surtout de poésie. C'est du moins ce qu'atteste une inscription du monument qui lui est élevé sur le vieux pont d'Heidelberg :

CAROLO THEODORO
PIETATIS IVSTITIAEQVE PATRONO
AGRICVLTVRAE ET COMMERCII FAVTORI
MVSARVM AMICO
M. D. C. C. X. C.

En juillet 1753, Voltaire, après son départ de Berlin et sa désagréable aventure de Francfort, s'arrêta à Manheim. Charles-Théodore l'y fit chercher dans un carrosse de la cour pour l'amener à Schwetzingen, où le poète fut reçu avec tous les honneurs possibles. Rien de plus charmant que son séjour chez l'Électeur palatin. Il est entouré, fêté par toute la cour. Il lit quelques chapitres de *Candide*, et l'on juge du plaisir qu'ont ces bons Allemands atteints de gallomanie à voir Voltaire souligner de son malin sourire les piquantes allusions de son roman.

Mais ce qui dut flatter le plus l'auteur de *Zaïre*, ce fut de voir représenter quatre de ses tragédies par une troupe de comédiens français établie au château. (Cf. Lettre au comte d'Argental, 16 août 1653.) Depuis l'année 1736, des acteurs venus de France s'étaient succédé à la cour des électeurs. Un budget annuel avait été fixé pour leur entretien, et ce n'étaient pas des artistes de second ordre qui jouaient à Schwetzingen, comme on peut le voir par ce tableau de la troupe de l'année 1756 :

Intendant : M. le baron d'Eberstein. — Secrétaire : Kirschwing. — Acteurs : MM. Ch. Ducoin, — Fr. Dangeville de Montfleury, — Javigny. — L. Lauchery, — N. Bussy, — Et. Dangeville de Champmêlé (et figurant), — Th. Paris Desmarais (et figurant), — Th. Prévôt, — Le Grand. — Actrices : M[lles] C. Le Grand, — L. Ribon, — L. Duboulay, — Satori, — Ch. Ribon (et première danseuse), — M. Demarais (et figurante), — Th. Bussy, — Ducoin. — Danseurs : MM. J. Poitevin (maître de ballet), — J. Boudet (premier danseur). — Figurants : MM. Ch. Ribon, — E. Lauchery, — J.-B. Camasse, — A. d'Inzeo, — Duruel, — Dupré. — Figurantes : M[lles] Corbasson, — Javigny, — Agn. Boudet, — B. Tœschi, — Camache I et II. — Garderolier : Louis le Maire. — Souffleur : J. Pergaud. — Maître de danse et directeur des ballets : M. de Scio — J. Durnel, maître de danse.

Quant au répertoire, il était des plus variés. Qu'on en juge en par-

que nous avons conservées, et qui furent sans doute communiquées à Mlle Clairon.

courant cette liste de pièces dressée le 5 septembre 1742 par l'intendant du théâtre :

Répertoire général des pièces qui se jouent à Manheim par les comédiens français de Son Altesse Sérénissime Electorale Palatin et de Son Altesse Monseigneur le duc de Soultzbach :

Tragédies : *Phèdre* (Racine), — *Iphigénie* (Racine), — *Tite et Bérénice* (P. Corneille), — *Bajazet* (Racine), — *Rhadamiste et Zénobie* (Crébillon), — *Andronic* (Campistron), — *Alcibiade* (Campistron), — *Mithridate* (Racine), — *Œdipe* (Voltaire), — *Britannicus* (Racine), — *Le Cid* (P. Corneille), — *Le comte d'Essex* (Th. Corneille), — *Ariane* (Th. Corneille), *Tiridatte* (Campistron), — *Rodogune* (P. Corneille), — *Régulus* (Pradon), — *Polyeucte* (P. Corneille), — *Médée* (P. Corneille), — *Cinna* (P. Corneille), — *Alexandre* (Racine), — *Géta* (Péchantré), — *La Thébaïde* (Racine), — *Electre* (Crébillon), — *Andromaque* (Racine), — *Atrée* (Crébillon), — *Nicomède* (P. Corneille), — *Manlius* (Lafosse), — *Romulus* (La Motte), — *Pompée* (P. Corneille), — *Oreste et Pylade* (Lagrange-Chancel), — *Héraclius* (P. Corneille), — *Œdipe* (P. Corneille), — *Sertorius* (P. Corneille), — *Les Horaces* (P. Corneille), — *Antiochus* (Thomas Corneille), — *La Troade* (Pradon), — *Pénélope* (abbé Genest), — *Arminius* (Campistron), — *Saül* (abbé Nadal), — *Athalie* (Racine), — *Habis* (de Gomez), — *Venceslas* (Rotrou), — *Phocion* (Campistron), — *Hercule* (La Thuilerie), — *Sémiramis* (Crébillon), — *Méléagre* (Lagrange-Chancel), — *Nitétis* (tragédie-opéra de la Serre; musique de Myon), — *Don Sanche* (P. Corneille), — *Astraste* (Quinault), — *Ipermnestre* (Lemierre), — *Agamemnon* (Boyer), — *Pyrrhus* (Crébillon), — *Inès de Castro* (La Motte), — *Hérode* (abbé Nadal), — *Brutus* (Voltaire), — *Zaïre* (Voltaire), — *Gustave* (Piron), — *Gabinie* (Brueys), — *Alzire* (Voltaire), — *Les Maccabées* (La Motte), — *Maximien* (Th. Corneille), — *Mahomet II* (de la Noue).

Comédies en cinq actes : *Le Joueur* (Regnard), — *Ecole des femmes* (Molière), — *La femme juge* (Montfleury), — *Le Légataire* (Regnard), — *Tartuffe* (Molière), — *L'Avare* (Molière), — *Le Misanthrope* (Molière) *L'Etourdi* (Molière), — *Démocrite* (Regnard), — *L'homme à bonnes fortunes* (Baron), — *La Fille capitaine* (Montfleury), — *Esope en cour* (Boursault), — *Les Ménechmes* (Regnard), — *Le Menteur* (Corneille), *Esope en ville* (Boursault), — *Le Chevalier à la mode* (Dancourt), — *Le Mercure galant* (Boursault), — *Les Bourgeoises à la mode* (Dancourt), — *Don Japhet d'Arménie* (Scarron), — *Le Festin de Pierre* (Th. Corneille), — *Les Femmes savantes* (Molière), *Le Bourgeois gentilhomme* (Molière), — *Le Curieux impertinent* (Destouches), — *Le Distrait* (Re-

Voltaire désire que l'actrice chargée du personnage d'Olympie soit « très attendrissante, qu'elle soupire,

gnard), — *Le Jaloux désabusé* (Campistron), — *La Coquette* (Baron), *Le Philosophe marié* (Destouches), — *La comtesse d'Orgueil* (Th. Corneille), — *Le Glorieux* (Destouches), — *L'Ingrat* (Destouches), — *Le Médisant* (Destouches), — *Le Préjugé à la mode* (Nivelle de la Chaussé), — *L'Amitié rivale* (Fagan), — *L'École des amis* (Nivelle de la Chaussé), — *La Mère coquette* (Quinault), — *L'Homme du jour* (Boissy), — *Ménalide* (Nivelle de la Chaussé).

Comédies en trois actes : *Amphitryon* (Molière), — *Amour médecin* (Molière), — *Malade imaginaire* (Molière), — *Ecole des maris* (Molière), — *Médecin malgré lui* (Molière), — *Le Grondeur* (Brueys), — *Les Folies amoureuses* (Regnard), — *Ecole des jaloux* (Montfleury), — *Les Plaideurs* (Racine), — *George Dandin* (Molière), — *Crispin médecin* (Hauteroche), — *Pourceaugnac* (Molière), — *Les Nicandre* (?) — *Cartouche* (Legrand), — *Les trois Cousines* (Daucourt), — *Les Amants déguisés* (La Morlière) (?), — *Avocat Pathelin* (Brueys).

Comédies en un acte : *Attendez-moi sous l'orme* (Regnard et Dufresny), — *Le Mari retrouvé* (Dancourt), — *Mariage forcé* (Molière), — *La Sérénade* (Regnard), — *Le Cocu imaginaire* (Molière), — *Les Vacances* (Dancourt), — *Don Pasquin d'Avalos* (?) (c'était sans doute une parodie de *Don César d'Avalos*, tragédie de Th. Corneille), — *Le Charivari* (Dancourt), — *Baron de la Crasse* (R. Poisson), — *Le Zigzag* (?), — *Les Mots à la mode* (Boursault), — *Le Tuteur* (Dancourt), — *Danaé* (La Font), — *Le Sot vengé* (R. Poisson), — *L'Été des coquettes* (Dancourt), — *Le Cartel de Guillot* (Chevalier), — *Le Souper mal apprêté* (Hauteroche), — *Les Vendanges de Suresne* (Dancourt), — *L'Opéra de village* (Dancourt), — *Les Eaux de Bourbon* (Dancourt), — *Collin Maillard* (Dancourt), — *L'Esprit de contradiction* (Dufresny), — *Comtesse d'Escarbagnas* (Molière), — *Le Semblable à soi-même* (Montfleury), — *La Disgrace des domestiques* (Chevalier), — *Le Port de mer* (Boindin et la Motte), — *Le Florentin* (La Fontaine), — *Le Deuil* (Hauteroche), — *La Foire de Bezons* (Dancourt), — *Crispin rival de son maître* (Lesage), — *Crispin précepteur* (La Thuilerie), — *L'Avocat savetier* (Scipion), — *L'Usurier gentilhomme* (Le Grand), — *Les Précieuses* (Molière), — *Le Sicilien* (Molière), — *Les Auberges* (?), — *Momus fabuliste* (Fuzelier (?), — *La Parisienne* (Dancourt), — *La Famille extravagante* (Legrand), — *L'Ouvrage d'un moment* (?), — *L'Ami de tout le monde* (Anonyme, 1673), — *Le Retour imprévu* (Regnard), — *L'Aveugle clairvoyant* (Le Grand), — *L'Agnès de Chaillot* (parodie d'*Inès de Castro*, par Le Grand et Dominique), — *Le Procureur arbitre* (R. Poisson), — *La Critique d'Hérode* (?), — *Le Français à Londres* (Boissy), — *Œdipe travesti* (parodie de l'*Œdipe* de Voltaire, par Dominique), — *L'Indiscret* (Voltaire), —

qu'elle sanglote, que dans la scène avec sa mère elle observe de longues pauses, qui sont dans le caractère

Le Babillard (Boissy), — *La Nouveauté* (Le Grand), — *Le triple Mariage* (Destouches), — *L'Epreuve réciproque* (Le Grand), — *Le Cocher supposé* (Hauteroche), — *La Pupille* (Fagan), — *Le Retour de Mars* (de la Noue).

Comédies italiennes en trois actes : *Thimon* (de Lisle), — *Arlequin sauvage* (de Lisle), — *L'Embarras des richesses* (d'Allainval), — *Surprises de l'amour* (Marivaux), — *Double inconstance* (Marivaux), — *Les Amants réunis* (Beauchamps), — *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux), — *Les quatre Semblables* (Dominique), — *La Vie est un songe* (Anonyme, 1738), — *Arlequin statue et perroquet* (?).

Comédies italiennes en un acte : *L'Ile des esclaves* (Marivaux), — *Le fleuve d'Oubly* (Le Grand), — *Arlequin Hulla* (Lesage et d'Orneval).

Des chefs-d'œuvre classiques, des tragédies romanesques, des dancourades, des vaudevilles, des parodies et des comédies italiennes, on le voit, rien ne manquait au théâtre de la cour électorale.

Charles-Théodore s'occupait lui-même des représentations. Aidé de Collini, il surveillait les études des acteurs, qui avaient pour leur maître le plus vif attachement. En 1754 (16 décembre), pour fêter la guérison de l'Électeur, qui venait d'être assez gravement malade, le comédien Lauchery composait un aimable à propos : « l'Allégresse du jour », dont le chef d'orchestre Holzbauer écrivait la musique. Lauchery, qui jouait lui-même son œuvre, adressait dans une scène ces vers à Ch. Théodore :

Un héros bienfaisant, l'honneur du rang suprême,
Un prince ami des arts et de la vérité,
Dont la grandeur modeste ornant l'humanité,
Réunit à la fois par un rare assemblage
Les qualités du maître et les vertus du sage.

C'est à cette époque (1754) que Voltaire avait envoyé *l'Orphelin de la Chine* dans le Palatinat ; l'Électeur, charmé de cette tragédie, s'empressait de la faire représenter. En 1759, *Tancrède* arrivait à Schwetzingen et y était fort applaudi. Enfin, en 1762, le patriarche de Ferney faisait remettre *Olympie* à Charles-Théodore avec ces quelques mots : « Monseigneur, je voudrais bien que mon hiérophante trouvât « grâce devant Votre Altesse Electorale. Il n'est ni janséniste, ni mo « liniste ; c'est le meilleur prêtre que je connaisse. Si les jésuites lui « avaient ressemblé, ils seraient encore en Portugal et ne seraient « point honnis de France. Toute *la Famille d'Alexandre*, que j'ai mise « à vos pieds il y a un mois, attend ce que vous pensez d'elle, pour « savoir si elle doit se montrer... » (Cf. Lettre de Voltaire à Charles-Théodore, 5 juillet 1762.) Et l'Électeur répondait : « Je ne puis absolu-

de la modestie, de la douleur et de l'embarras » (1). Au dernier acte, il faut « un air recueilli et plein d'un sombre désespoir » (2) ; là surtout il est nécessaire « de mettre de longs silences entre les vers ». En récitant :

Apprends... que je t'adore... et que je m'en punis.

... on ne doit pas craindre de s'arrêter deux ou trois secondes après « apprends » et après « que je t'adore ». Tout en variant « ses tons », Olympie sera pénétrée de la plus douloureuse tendresse, et dans son rôle, jusqu'à « je vous hais », tout pourra se dire tendrement (3).

Mlle Clairon ne fit pas grand cas de ces remarques. Une lettre de Voltaire à Lekain (4), où l'auteur de *Zaïre* se montre peut-être un peu trop sévère, nous apprend que l'actrice sacrifia la pièce à son rôle, sup-

« ment pas vous peindre le plaisir que m'a procuré *la Famille* « *d'Alexandre*. Je voulais d'abord en attendre la représentation pour « vous envoyer des éloges mérités, mais la paresse de mes comé- « diens, qui sont occupés à étudier *Tancrède*, m'en a empêché. Le « Noble, à qui vous avez vu jouer ici Lusignan, représentera ce grand- « prêtre homme d'honneur, dont on rencontre ici-bas si peu de des- « cendants. La Denesle jouera Olympie ; elle s'efforce d'imiter la « Clairon, dont elle a été l'élève pendant deux ans. »

La tragédie de Voltaire fut montée avec luxe, et obtint, comme nous l'avons dit, un chaleureux succès.

Les comédiens français séjournèrent encore huit années à la cour électorale. Ils y jouaient régulièrement trois fois par semaine. (Dimanche, mardi et vendredi, à cinq heures et demie), soit à Manheim, soit à Schwetzingen. Ils reçurent leur congé définitif en 1770. — (Nous empruntons ces renseignements sur l'histoire du théâtre français à la cour électorale, au livre de Friedrich Walter intitulé : *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1898.)

(1) Cf. Lettre à Collini. Délices, 4 septembre 1762.

(2) Ibid.

(3) Lettre à Collini. Ferney, 20 septembre 1762.

(4) Lettre à Lekain, 17 juillet 1767.

prima et changea des vers dont la suppression et le changement produisaient des non-sens. Tel est le mécontentement de Voltaire, qu'il va jusqu'à déclarer que si la tragédie n'a pas rapporté d'argent aux sociétaires, il faut en accuser cette artiste indocile. A Genève, l'actrice qui joue le rôle d'Olympie n'a pas cru devoir le modifier, et le succès a été considérable (1).

Ces plaintes semblent justifiées. M[lle] Clairon, grisée sans doute par les acclamations d'un public idolâtre et par la gloire qu'elle avait acquise, exerçait un pouvoir tyrannique sur ses camarades, et n'hésitait à rien pour voir accomplir sa volonté. L'on rapporte à ce sujet que le roi ayant témoigné l'envie de voir *les Grâces*, les comédiens avaient été mandés à Versailles pour y jouer *Olympie* et la comédie de *Saint-Foix*. Louis XV avait conseil à neuf heures; il ne fallait pas perdre de temps. Plusieurs actrices qui jouaient dans *les Grâces* devaient faire partie du cortège d'*Olympie*, mais afin qu'elles n'eussent pas à changer de toilette après la tragédie, M. de la Ferté, intendant des menus plaisirs, avait déclaré que ces comédiennes seraient remplacées par des figurantes dans leurs rôles muets. « Si l'on change quelque chose à la pompe théâtrale d'*Olympie*, objecta M[lle] Clairon, je ne joue point » ; et se tournant vers ses compagnes : « Et vous, Mesdemoiselles, je vous défends de vous faire remplacer. » Elle insista ; on dut lui obéir. L'œuvre de Voltaire ne put être terminée à temps, et le roi quitta sa loge, disant avec humeur : « J'avais demandé *les Grâces* ». M[lle] Clairon n'avait pas craint de contrecarrer les ordres du roi ; pourquoi

(1) Lettre à Lekain, 17 juillet 1767.

aurait-elle respecté les vers et suivi les conseils d'un poète (1) ?

Quoi qu'il en fût, *Olympie* valut à son interprète un très honorable succès.

« Tous les lecteurs, lisons-nous dans le *Mercure*, qui ont vu ce « spectacle, ont sans doute encore présentes à l'esprit la noblesse, « les grâces du genre, et la vérité, qu'a mises Mlle Clairon dans les « principaux points du tableau, tels que celui du serment à l'autel, « d'autres encore, et particulièrement l'instant où, après les libations « et les autres cérémonies funéraires sur le bûcher de Statira, elle « se précipite dans les flammes qui les dévorent l'une et « l'autre (2). »

Et d'Alembert disait spirituellement :

« ... Mlle Clairon est admirable au dernier acte. Quand elle serait « un mandement d'évêque ou l'Encyclopédie, elle ne se jetterait « pas au feu de si bonne grâce. Voiture lui dirait qu'on ne lui « reprochera pas d'être bonne ni à rôtir, ni à bouillir .. (3) »

Olympie fut une des dernières créations de Mlle Clairon (4) ; peu de temps après avoir joué cette tragédie, elle allait quitter le Théâtre-Français pour n'y plus revenir.

(1) Cette anecdote est rapportée dans les *Mémoires* de Mlle Dumesnil par Coste d'Arnobat.

(2) Cf. *Mercure de France*, avril 1764, article *Comédie-Française*.

On lit encore dans le numéro du mois de mai (même année), à l'article *Comédie-Française* : «... Ainsi finit cette tragédie par un coup de « théâtre aussi neuf sur notre scène que pathétique et pittoresque. « Coup de théâtre auquel le talent sublime de Mlle Clairon pour la re- « présentation, met une vérité et une dignité qui en ont toujours « rendu l'effet admirable... »

(3) Cf. Lettre de d'Alembert, 6 avril 1764.

(4) Le dernier rôle qu'elle créa dans le théâtre de Voltaire. Elle créa ensuite : Sophie dans *Cromwell* de du Clairon ; — Eroxime dans *Timoléon* de la Harpe ; — Alienor dans *le Siège de Calais*, de du Belloy.

Nous venons d'étudier les rapports que la grande artiste eut avec Voltaire, au sujet des différents rôles qu'elle lui créa ; nous avons vu le poète notant lui-même ses propres vers pour en indiquer la variété des sentiments et des nuances, comme les musiciens marquent l'allegro et le piano de leurs partitions ; nous avons assisté aux discussions de l'auteur et de l'actrice à propos de la composition d'un personnage ; nous avons applaudi aux réformes tentées par l'un et par l'autre, il nous faut, maintenant que nous sommes arrivés au terme de la carrière théâtrale de Mlle Clairon, et avant d'examiner la suite de ses relations avec Voltaire, analyser pour ainsi dire le talent de la tragédienne, et rechercher la méthode qu'elle suivit dans son art.

Tout d'abord nous observerons qu'il y eut toujours chez elle un souci de se rapprocher le plus possible de la nature, souci qu'on ne trouve que très rarement chez ses devancières. Jamais son jeu et sa diction ne furent conformes à cette convention qui était en usage au XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle, et qui consistait à chanter les vers plutôt qu'à les réciter, à faire des gestes compassés et majestueux, alors que l'horreur et le pathétique d'une situation semblaient les proscrire. Ses mouvements et ses intonations étaient copiés sur la nature même, et si elle les modifiait plus ou moins pour les besoins de la scène, jamais elle ne s'écartait complètement de son premier modèle (1). Cet effort pour arriver au naturel était tout nouveau, et

(1) Dorat disait en louant les efforts de Mlle Clairon pour arriver au naturel : « Tout, jusqu'à l'art, chez elle, a de la vérité » ; et Marmontel écrivait en parlant du jeu de l'actrice : « C'est la nature même, telle que l'imagination peut vous la peindre en plus beau. »

personne, comme le constate Voltaire, « n'aurait osé, « avant Mlle Clairon, jouer dans *Oreste* la scène de « l'urne comme elle la jouait. Qui aurait imaginé de « peindre ainsi la nature, et de tomber évanouie, tenant « l'urne d'une main et laissant l'autre descendre immo- « bile et sans vie (1). » Cette tentative couronnée de succès faisait appeler celle qui l'avait entreprise « le plus grand peintre de la nation (2) ».

Ce talent de traduire les passions était chez elle un talent acquis par un travail assidu, et non pas, comme chez Mlle Dumesnil, un talent naturel. Pour le posséder, Mlle Clairon n'avait rien négligé. L'étude de l'histoire lui avait enseigné les mœurs et les caractères des héroïnes qu'elle avait à personnifier. Celle du dessin et de la sculpture lui avait appris à rendre ses mouvements harmonieux et élégants. Grâce à une connaissance approfondie de l'anatomie, elle savait quel muscle elle devait faire agir pour exprimer tous les sentiments ; l'habitude l'avait mise en état de faire mouvoir tous « les fils de son visage », et elle était parvenue à une telle habileté que, si nous en croyons Thomas, l'auteur de l'*Éloge de Descartes*, elle peignait non seulement les passions elles-mêmes, mais encore toutes les nuances et toutes les différences qui les caractérisent. C'est ainsi que dans la crainte, sans faire un seul geste, sans proférer une seule parole, elle parvenait à exprimer la frayeur, la peine, l'émotion, le saisissement, l'inquiétude et la terreur.

De toutes ces études préliminaires, faites avec le

(1) Cf. Voltaire, *les Scythes*, préface de l'édition de Paris.
(2) Cf. Voltaire, *Appel à toutes les nations de l'Europe*.

soin le plus minutieux, résultait la façon très curieuse dont elle composait un rôle. Elle concevait un modèle idéal du personnage qu'elle avait à représenter, en s'aidant des observations que ses lectures et son expérience personnelle lui avaient suggérées. Lorsque son imagination était toute pleine du « fantôme » qu'elle avait créé, la tragédienne s'efforçait par son travail de se rapprocher le plus possible de l'idée qu'elle avait formée. Aussi, lorsqu'un de ses amis, qui l'entendait répéter, lui disait : « Vous y êtes », elle répondait sans cesse : « Vous vous trompez ; vous voyez ce que je fais, mais vous ne voyez pas ce que je sens et ce que je poursuis (1). » Ayant atteint la perfection souhaitée, l'artiste n'avait plus qu'à s'y tenir, et pour y arriver, c'était une « pure affaire d'exercice et de mémoire ». Dès lors elle se possédait, se sentait capable de jouer sans hésitation, et, nonchalamment étendue sur sa chaise longue, les bras croisés, immobile, elle pouvait, en répétant son rôle en elle-même, s'entendre, se voir, se juger, et juger les impressions qu'elle devait produire au théâtre (2).

Combien différente de la méthode de M[lle] Dumesnil, mais aussi combien préférable était celle de M Clairon. La Dumesnil se livrait à la chaleur de son inspiration, et parfois obtenait ainsi des effets inattendus et surprenants, mais elle manquait souvent de logique et de vraisemblance. La Clairon raisonnant les moindres détails de ses rôles, discutant chacun de ses gestes, chacune de ses intonations, reproduisait fidèlement la

(1) Cf. Diderot, *Paradoxe.*

(2) Cf. Diderot, *Observations sur Garrick ou les acteurs anglais.*

nature, tout en la soumettant aux lois de l'art théâtral, et parvenait ainsi à ce point de perfection qui fit l'admiration de tous ses contemporains.

§ VII

La journée du siège de Calais. — Le rôle de Voltaire dans cette affaire. — La retraite de Mlle Clairon.

Un an après *Olympie*, Mlle Clairon, âgée de quarante-deux ans, au milieu de ses succès, quittait définitivement le Théâtre-Français. Deux motifs puissants la poussaient à cette décision, et c'est dans de tristes circonstances qu'elle prenait sa retraite. La première raison de son départ était l'excommunication prononcée contre les acteurs. Soucieuse de son salut, elle tenait à sa réputation de bonne chrétienne, et voyant que tous les efforts qu'elle avait tentés pour se faire considérer comme telle avaient échoué, elle avait conçu le projet de renoncer à son art. Nous avons vu avec quelle ardeur son parti fut pris par Voltaire, qui s'efforça de disculper les comédiens aux yeux du clergé et de faire cesser la rigueur que les prêtres exerçaient contre eux (1). Nous avons fait en détail le récit de cette lutte, nous avons montré l'auteur de *Mérope* conseillant ses interprètes, recherchant des arguments et des pièces justificatives qui pussent être utiles à leur cause, dictant à ses protégés le rôle qu'ils avaient à suivre, aussi



(1) L'on sait ce que Voltaire pensait de l'excommunication des comédiens, et combien Mlle Clairon en souffrait. Il existe une spirituelle épître, longtemps attribuée à Voltaire, dont l'auteur inconnu venge la divine Melpomène de l'affront que l'Église lui faisait. Benoît XIV lui-

ne reviendrons-nous pas sur ce point et passerons-nous tout de suite à la malheureuse affaire, que l'on a long-

même est censé s'adresser à la tragédienne. Si ces vers ne sont pas de Voltaire, il faut avouer que le pastiche est des plus heureux : aussi croyons-nous devoir le citer en entier.

Honneur de la scène tragique,
Touchante et sublime Clairon,
Ta subite conversion,
Ta foi, ton scrupule héroïque,
Font ici retentir ton nom.
Du gouvernail apostolique
C'est le pilote vénéré,
Le saint pescheur, le chef sacré,
De l Eglise très catholique ;
C'est cet infaillible empirique
Le vicaire de Jésus-Christ,
C'est le Pape enfin, qui t'écrit.
Malgré tous leurs dogmes austères,
Parfois les Papes sont galants.
Témoin mes illustres confrères,
Qui, près des belles de leur temps,
Méritaient, pasteurs indulgents,
Le titre si doux de Saints-Pères.
Je suis leurs exemples brillants,
Et ma sainteté radoucie,
Sans faste, sans hypocrisie
Baisse souvent un œil d'envie
Sur les grâces et les talents,
Que l'ignorance excommunie.
Je préfère ton sort au mien.
Malgré l'erreur qui te condamne :
Embellir l'univers profane
C'est bien plus que régir le chrétien.
Mais je veux tendre citoyenne,
Rétablir aujourd'hui tes droits.
L'anathème expire à ta voix,
Que nul remors ne te retienne,
Les grands talents forcent la loi :
On est orthodoxe et chrétienne
Quand on déclame comme toi
Surtout, dans l'erreur qui t'entraîne,
Par un faux zèle ne va pas,
Pour l'Eglise abjurant la scène,
A la plaintive Melpomène
Ravir ses funèbres appas ;
Et dans un loisir ennuyeux,
Te dévouant à ta patrie,
Consacrer à la psalmodie
De nos cantiques langoureux
L'organe enflammé du génie.
Poursuis la scène désormais,
Des mœurs va devenir l'école.
Le pape qui n'erre jamais
Doit être cru sur parole.
Pour fixer ton cœur scrupuleux,
Ma sainteté te rend les armes.
Belle Clairon ; oui, j'aime mieux
Une actrice qui par ses larmes
Prête aux vertus de nouveaux charmes,
Aux passions de nouveaux feux,
Qu'une janséniste égarée,
Qui sur un mystique grabat,
Qui se roulant à moitié nue,
Démon errant sans feu, ni lieu,
S'avilit et se prostitue,
Le tout, dit-on, pour plaire à Dieu.
Ne crains donc rien, je te répète :
De Pierre, émule glorieux,
J'ay le passe-partout des cieux :
Nous te ferons, faute de mieux,
Entrer par la porte étroite,
Où baillent tant de bienheureux.
Que dis-je ! reste sur la terre,
Dédaigne, du sein des plaisirs,
Les cagots, qui se font la guerre
Et frondent tes nobles loisirs.
L'archi-souverain de l'Eglise
De ton vivant te canonise ;
Du théâtre sois le soutien,
Que ta gloire à mes vœux réponde !
Je ne veux te refuser rien...
Qu'un passe-port pour l'autre monde.

Bibliothèque de la ville de Paris, Musée Carnavalet. Pièce manuscrite 11306. — Cette épitre fait partie des épîtres attribuées à Voltaire et imprimées soit dans des ouvrages et des recueils divers, soit dans différentes éditions de ses œuvres. On la trouve dans le second recueil de pièces fugitives de M. de Voltaire. Genève et Paris, Duchesne, 1762.) On ne sait pas de qui elle est. (Voy. G. Bengesco, *Bibliographie des œuvres de Voltaire*, I, p. 255. Paris, Ed. Rouveyre et G. Blond.)

temps appelée « la journée du siège de Calais », et qui, peut-être, détermina plus encore Mlle Clairon à se retirer, que ne l'avait fait la privation des sacrements de l'Église.

Plusieurs sociétaires, parmi lesquels se trouvaient Mlle Clairon, Lekain et Molé, avaient refusé de jouer avec un de leurs camarades nommé Dubois, persuadés que ce dernier avait fait en justice un faux serment pour se soustraire au paiement d'une dette légitimement contractée. Les comédiens payèrent la somme et déclarèrent ensuite qu'ils n'admettraient pas au milieu d'eux un homme qu'ils considéraient comme un parjure. Malheureusement, le duc de Richelieu, dont le pouvoir à la Comédie-Française était sans limites, ne toléra pas de pareilles délicatesses, et ceux qui les avaient eues allaient en être sérieusement punis. Un odieux complot fit tomber sur Mlle Clairon seule cet injuste châtiment (1). Préville, jaloux du succès de sa partenaire, gagna la confiance du lieutenant de police,

(1) Coste d'Arnobat, dans ses *Mémoires* de Mlle Dumesnil, ne manque pas d'accuser Mlle Clairon d'avoir mené tout le complot du siège de Calais pour se débarrasser de la Dubois, dont le talent pouvait être dangereux. Coste expose ainsi qu'il suit la façon dont commença cette malheureuse affaire : « Le comédien Dubois, qui n'était pas sans « talent, qui aimait la bonne chère et le plaisir, et qui était ce qu'on « appelle familièrement un bon diable, avait obtenu, pour prix de ses « faveurs, peut-être de quelque danseuse de la Comédie-Française, « la palme du martyre de Vénus. Force lui fut d'abandonner un « moment ses autels pour se jeter entre les bras d'un chirurgien. « Celui-ci le guérit, ou ne le guérit pas ; mais il le traite et demande « un peu tard son salaire. Dubois prétend qu'il l'avait payé en vin ; et « cela parut très vraisemblable dans le temps. L'Esculape fait un « esclandre : il va se plaindre à l'assemblée de la Comédie, où la dis- « cussion sur un compte vénérien aurait dû trouver quelque indul- « gence. Dubois persiste à soutenir qu'il a payé. Après un mûr examen, « les comédiens prononcent qu'il n'a pas payé. Ils conviennent entre

qui ne cachait pas son envie de commander au tripot; il se concilia la bienveillance de l'intendant des Menus et celle d'un conseiller au Parlement, « blessé magistralement de l'autorité des gentilshommes de la chambre. » Aussi, bien que Mlle Clairon se soit présentée au théâtre pour se soumettre à l'ordre royal, qui lui ordonnait d'oublier ses scrupules et de jouer avec Dubois, bien que Lekain et Molé aient remis entre les mains de Préville une lettre constatant leur refus et leur départ, bien que Brizard et Dauberval aient refusé d'obéir, grâce à l'adresse du « Conseil des quatre » auquel s'était jointe une actrice jeune et jolie, protégée par le duc de Fronsac et le marquis de Fitz-James, notre tragédienne fut seule accusée d'avoir entrepris de chasser Dubois. La jeune actrice dont nous venons de parler était la fille de ce même Dubois et l'élève de Mlle Clairon. Oubliant ce qu'elle devait à sa célèbre maîtresse, elle avait couru tout en larmes se jeter aux pieds du duc de Richelieu, elle avait demandé qu'on eût pitié du malheur de son père, et que celle qui en était la cause fût jetée en prison. Ses nobles protecteurs appuyant sa demande, elle obtint facilement ce qu'elle désirait, car « faire des malheureux est un plaisir de grand seigneur ». On vint arrêter Mlle Clairon chez elle; une maladie grave la retenait à la chambre, mais on ne compatit point à sa souffrance : elle fut arrachée de son lit. Mme de Sauvi-

« eux de ne plus remonter sur le théâtre avec un homme capable de « nier ses dettes; ils lui signifient cette résolution, et lui déclarent « qu'ils croiraient compromettre leur honneur de le regarder désormais « comme leur camarade. » (Cf. Relation véritable du siège de Calais. *Mémoires* de Mlle Dumesnil en réponse aux *Mémoires* d'Hippolyte Clairon. Collection des *Mémoires dramatiques*, Paris, Ponthieu, 1823.)

gny, intendante de Paris, se trouvait alors chez la tragédienne. Elle intercéda pour son amie, mais tout ce qu'elle put obtenir de l'exempt fut de la conduire elle-même au For-l'Évêque. Mlle Clairon resta cinq jours en prison; elle reçut ensuite l'ordre de garder les arrêts chez elle et de n'y recevoir qu'un nombre limité de visiteurs. Cette condamnation, qui dura vingt et un jours, avait été infligée sans preuve, sans qu'on eût entendu l'accusée, sans qu'une démarche précédente eût permis de la suspecter. L'habileté de Préville et de ses complices avait été telle qu'ils étaient parvenus à persuader au public que Mlle Clairon était réellement coupable.

Cette aventure fut bientôt connue de tout le monde, et le bruit en arriva jusqu'aux pieds des Alpes, jusqu'à Ferney. L'on juge aisément de l'indignation qu'éprouva Voltaire en apprenant cet événement « furieusement welche » (1). Il ne put retenir sa colère : l'Église faisait un affront aux comédiens en leur refusant la communion ; une telle iniquité ne suffisait pas, on les emprisonnait injustement. La fureur du poète est à son comble : dans toutes ses lettres, il parle à ses divers correspondants de la façon honteuse dont a été traitée la meilleure actrice de la Comédie-Française. « La contradiction est trop forte », écrit-il à Damilaville; vous ne jouez pas, on vous met au cachot ; vous jouez, on vous déclare infâme (2). Le maréchal de Richelieu a eu dans cette affaire une jolie conduite ! Mlle Clairon « se fera un honneur immortel » si elle déclare, elle et

(1) Cf. Lettre à Damilaville, 29 avril 1765.
(2) Id.

ses confrères, que jamais ils ne remettront les pieds sur le théâtre de Paris, si on ne leur rend pas leur droit de citoyen. Il est absurde d'être enfermé au cachot de l'Évêque si on ne joue pas, et excommunié par l'évêque dans le cas contraire (1). Voltaire ignore si son interprète remontera jamais sur la scène, mais il l'estime assez pour croire qu'elle n'en fera rien. Il est trop dur d'être opprimé par des tyrans, et d'être traité avec la dernière barbarie. Quant aux Parisiens, qui laissent faire de telles infamies, ils mériteraient « d'être réduits à la messe et au sermon pour toute nourriture » (2).

Voltaire et de nombreux amis conseillèrent à Mlle Clairon de se retirer. M. le duc d'Aumont fit plus : il l'aida à se venger du Conseil des quatre. Sur la prière de ce gentilhomme, elle ne signifia sa retraite aux comédiens qu'au bout d'un an, et l'incertitude où se trouvèrent ces derniers désola les « petits tyrans en sous-ordre ».

Le parterre regretta-t-il l'actrice qu'il avait si souvent acclamée ? C'est plus que probable (3). Ce qui est

(1) Cf. Lettre à Damilaville, 29 avril 1765.

(2) Cf. Lettre à d'Alembert, 1er mai 1765.

(3) Le *Mercure de France*, qui n'avait rien dit de l'affaire du siège de Calais, manqua rarement l'occasion de faire l'éloge du talent de Mlle Clairon, dont le public était désormais privé. En 1766, faisant allusion aux emplois de la célèbre tragédienne, que Mlle Dubois remplissait alors, le critique de ce journal écrivait : « Les talents de cette « actrice (Clairon), peut-être un jour remplacés, mais peut-être jamais « surpassés, rendront toujours sa mémoire célèbre et chère aux ama- « teurs de notre théâtre. » (Cf. *Mercure de France*, mai 1766.) En revanche, les sociétaires éprouvèrent peu de regrets en voyant partir leur camarade dont le despotisme était sans égal. Elle leur faisait par trop sentir sa supériorité « Il est vrai, leur disait-elle, que je joue « rarement, mais une de mes représentations vous fait vivre un « mois. » (Cf. *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, par Lemazurier. Chaumerot, 1810.)

certain, c'est que Voltaire ne put s'empêcher de déplorer ce départ qu'il avait encouragé et qu'il approuvait encore. Il était désolé pour le public et pour les beaux-arts de voir le théâtre privé de Mlle Clairon, quand elle était dans la force de son talent (1). Il y perdait plus que tous les autres, puisqu'elle faisait valoir ses « sottises (2) ». Qui la remplacerait désormais (3) ? Qui oserait reprendre un rôle où elle avait paru ? Que feraient les malheureux poètes sans le secours de l'incomparable artiste qu'ils venaient de perdre ? Et comme dernier hommage, comme dernier remercîment d'avoir donné la vie à ses tragédies, Voltaire lui adressait ces vers :

Toi qui peins la nature en osant l'embellir,
Souveraine d'un art que tu sus ennoblir,
Toi, dont un geste, un mot, m'attendrit et m'enflamme,
Si j'aime tes talents, je respecte ton âme.
L'amitié, la grandeur, la fermeté, la foi,
Les vertus que tu peins, je les retrouve en toi (4)...

§ VIII

Le voyage de Mlle Clairon à Ferney. — Conclusion.

Après la journée du siège de Calais, Mlle Clairon n'avait pas encore abdiqué, mais s'était retirée momentanément de la Comédie-Française. Un an devait s'écouler avant qu'elle y donnât officiellement sa démission,

(1) Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu. Ferney, 17 mai 1766.
(2) Cf. Ibid.
(3) Cf. Lettre à Damilaville, 23 avril 1766.
(4) Voyez épitre à Mlle Clairon. Epitre n° 95. Éd. Morland, Paris, Garnier, t. X, p. 385.

et c'est dans cet intervalle de temps qu'elle allait se rendre à Ferney pour visiter Voltaire. Une autre raison que cette visite la poussait à entreprendre son voyage. Les fatigues de la scène, les ennuis de la vie quotidienne, avaient sérieusement compromis sa santé. Sentant la nécessité d'invoquer le secours d'un médecin, elle avait résolu de s'adresser à Tronchin qui résidait à Genève et dont la renommée attirait chaque année nombre de malades sur les bords du lac Léman (1). Mlle Clairon faisait ainsi d'une pierre deux coups. Elle consultait le célèbre docteur, et se rendait auprès de celui qui lui avait valu les succès les plus éclatants de sa carrière, et qu'elle n'avait pas revu depuis Oreste.

Il y avait déjà longtemps que la tragédienne avait projeté d'aller en Suisse. En 1761, Voltaire lui écrivait : « On m'a flatté que vous pourriez venir dans nos retraites, on dit que votre santé a besoin de M. Tronchin. » Le poète se réjouissait de cette nouvelle et ajoutait qu'il y avait chez lui un assez joli théâtre que peut-être Mlle Clairon honorerait de ses « sublimes talents » (2). Deux années plus tard, il est encore question du voyage de Mlle Clairon, et cette fois-ci on en parle plus sérieusement. Voltaire considère l'arrivée

(1) On lit en effet dans la *France protestante :* « Dès lors (1756) Tronchin devint le médecin à la mode ; on le consultait de tous les pays « de l'Europe ; les femmes surtout raffolaient de lui, et l'on doit convenir qu'il justifiait l'engouement général par son heureuse physionomie, ses manières nobles et gracieuses, sa conversation délicate « et polie, à laquelle une teinte d'indépendance républicaine ajoutait un « nouveau charme. » (Cité par Albert de Montet dans son *Dictionnaire bibliographique des Genevois et des Vaudois.* Lausanne, Georges Bridel, 1877, 2 vol.)

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon, 7 auguste 1761. Ferney.

de son interprète comme très certaine. Il s'en félicite, en pensant qu'il aura reçu « Clairon et Lekain dans le bassin des Alpes ». L'actrice le prie même de louer pour elle une habitation à Genève, dans le voisinage de Tronchin, et l'auteur de *Zaïre* s'apprête à s'acquitter de la mission qui lui est confiée... Mais il ne peut trouver le logis désiré. Il n'en existe pas dans les conditions demandées, et, s'il en existait, il serait d'une « cherté excessive ». D'ailleurs, que Mlle Clairon se console... Genève n'est pas un séjour qui lui convienne ; on n'y honorerait pas ses talents comme à Paris. Il serait de beaucoup préférable qu'elle consentît à venir habiter les « Délices ». Certes, les appartements que l'on pourra lui offrir seront « bien mal disposés », mais elle se montrera indulgente. Le propriétaire et sa nièce sont souffrants ; Melpomène complétera l'hôpital, que le « sauveur Tronchin » viendra visiter chaque jour. Dès que le printemps sera venu, la colonie transportera ses pénates au château de Ferney, où les logements, beaucoup plus confortables, ne sont pas éloignés « du temple d'Esculape ». L'état de Voltaire et de Mme Denis les condamne à un régime et à une retraite convenable à la situation présente de Mlle Clairon ; mais, si cette dernière veut apporter un habit de fête pour sa convalescence, ses hôtes mettront les leurs pour célébrer sa guérison (1).

Ces aimables propositions ne furent pas acceptées par la tragédienne, qui dut renoncer à se mettre en route ; son service la retenait à Paris et ne lui laissait pas suffisamment de liberté pour s'absenter aussi long-

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Clairon. Délices, 15 mars 1763.

temps qu'elle le désirait. Elle remercia Voltaire de ses offres obligeantes et lui promit d'en profiter dès qu'elle le pourrait.

C'est en 1765 qu'il arriva à Mlle Clairon la fâcheuse aventure que nous avons rapportée. Ayant satisfait à la justice, elle s'apprêta à quitter la capitale qui lui était devenue odieuse, se dirigea vers Lyon et vers Marseille pour se faire applaudir dans ces deux villes, et se rendit ensuite à Ferney, où elle était impatiemment attendue. Elle ne devait trouver dans cette maison que des admirateurs, des partisans et des amis. On y estimait les beaux-arts et surtout le sien; c'était un temple où l'encens fumait pour elle (1).

En son honneur, on allait en hâte reconstruire le théâtre du château qu'on avait transformé en chambres d'amis. « Maman Denis » et le « Patriarche » le feraient réédifier pour que Mlle Clairon puisse y faire briller ses talents (2). Le plaisir de l'entendre ranimerait le châtelain affaibli par l'âge et la maladie; la voix de l'actrice serait pour lui une fontaine de Jouvence (3).

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 21 juin 1765. Genève.

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 25 juin 1765.

(3) Cf. Lettre à Mlle Clairon. Délices, 12 juillet 1765. — L'on trouve dans la *Correspondance de Garrick* (*Private correspondence of Garrick*, London, 1832) deux anecdotes au sujet de la bonne influence exercée par la visite de Mlle Clairon sur la santé de Voltaire. Cailhava d'Estandous écrivait au tragédien anglais (22 août 1715) : « Avant de « finir l'article de notre Melpomène, il faut que je vous fasse part « d'une aventure qui lui est arrivée chez M. de Voltaire. Elle entre « chez lui; on lui dit que le doyen des poètes était presque anéanti, « entre son médecin, son chirurgien, etc., mais que si elle voulait lui « réciter quelques-uns de ses vers, elle le ressusciterait; elle s'y prête « de bonne grâce, et déclame avec tant de force son rôle dans *l'Or-* « *phelin de la Chine*, que l'auteur, enchanté, ravi, oublie sa maladie. »

Voltaire voulut aller jusqu'à Lyon au-devant de « Melpomène », mais son état de santé ne lui permit pas cette galanterie. Il dut se résigner à attendre chez lui Mlle Clairon qui arriva au commencement d'août. Rien de plus touchant que la réception qui lui fut faite. Une gravure, qui est sans doute l'œuvre de Hubert (1), nous a conservé ce tableau : la tragédienne est à genoux comme une adoratrice devant le poète chargé d'années, qui s'agenouille lui aussi, soutenu par Wagnière, son secrétaire et son ami. L'auteur et son interprète se tendent mutuellement les bras comme pour s'embrasser. L'émotion la plus vive est peinte sur leur visage ; leur reconnaissance et leur admiration réciproques semblent les empêcher de parler.

Mlle Clairon va rester tout un mois auprès de Voltaire. Où pourrait-elle se trouver mieux qu'à Ferney ? Tronchin vient la voir et constate sa faiblesse de poitrine. Les plus grandes précautions sont nécessaires : il faut renoncer au théâtre, ne pas faire d'efforts surhumains, sinon la science ne peut répondre de la vie de l'artiste. Cette dernière promet d'obéir ; elle ne remontera plus sur la scène de Paris, qui exige des éclats de voix et une action véhémente, qui la feraient infailliblement succomber (2). Mais Mlle Clairon est à Ferney

On écrivait encore à Garrick : « ... Mlle Clairon, comme vous le « savez, est à Genève pour sa santé, sous la direction du docteur « Tronchin : elle a déclamé chez M. de Voltaire, qui nous écrit qu'elle « l'a rajeuni de vingt ans ; le médecin lui sera plus essentiel que M. de « Voltaire, car celui-ci a souvent gâté ceux qui ont eu la faiblesse de « se fier à ses compliments ou plutôt à sa fausseté... »

(1) Voy. G. Desnoiresterres, *Essai d'iconographie voltairienne.*

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 12 auguste 1765.

où tout le monde aime et joue la tragédie avec passion; elle se trouve entre Mme Denis, qui est une fort bonne actrice, et Mlle Corneille, qui ne « dit pas mal les vers » (1). Comment résister à la tentation? Voltaire lui-même, qui se souvient des ordonnances « tronchiniennes », et qui veut empêcher son amie de faire une imprudence, se sent bien près de faillir. Heureusement, il est avec la médecine des accommodements : Mlle Clairon jouera « à basse note » Electre et Aménaïde ; un théâtre de marionnettes ne fatigue pas la voix comme la salle de la Comédie-Française (2). *Oreste* et *Tancrède* sont donnés devant un public choisi, et l'on pense si l'héroïne de ces représentations est applaudie : « Jamais Baron ni Mlle Lecouvreur n'ont approché d'elle (3). »

A ces fêtes en succède une autre, qui tout intime n'est pas moins enthousiaste. La veille de la Sainte-Claire, tous les admirateurs de Mlle Clairon lui ménagent une surprise : tandis que tout le monde assemblé autour de la divine actrice raconte combien elle a fait verser de larmes à la représentation, un valet annonce « un berger et une bergère », qui viennent apporter un bouquet à la belle Aménaïde. La bergère est une gracieuse jeune fille et son compagnon n'est autre que le petit Florian, vêtu de blanc, coiffé d'un chapeau

(1) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 7 auguste 1761. Voltaire parle souvent du talent d'actrice de Mlle Corneille, qui remplissait au théâtre de Ferney l'emploi des soubrettes. L'auteur de *Zaïre* ne craignait pas de l'égaler à la célèbre Dangeville. « Je doute, écrivait-il à Damilaville (le 8 mars 1762), que Mlle Dangeville ait plus de talent; elle ne peut avoir que plus d'art. »

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 12 auguste 1765.

(3) Cf. Lettre à M. le maréchal de Richelieu. Genève, 30 auguste 1765.

garni de rubans roses. Il tient une houlette, et porte une corbeille remplie de fleurs. A la vue de ce couple, qui semble se détacher d'une toile de Lancret ou de Watteau, Voltaire se cache derrière le fauteuil de la fière Electre ; les deux jeunes gens chantent sur un air de Favart des couplets que le vieux malade a rapidement composés en l'honneur de la célèbre sociétaire (1).

(1) Couplets d'un jeune homme chantés à Ferney, le 11 auguste 1765, veille de Sainte-Claire, à Mlle Clairon, sur l'air : « Annette à l'âge de quinze ans. » (*Annette et Lubin*, opéra comique de Favart.)

1

Dans la grand'ville de Paris,
On se lamente, on fait des cris ;
Le plaisir n'est plus de saison,
La Comédie
N'est plus suivie,
Plus de Clairon !

2

Melpomène et le dieu d'Amour
La conduisirent tour à tour.
En France, elle donne le ton.
Paris répète :
« Que je regrette
Notre Clairon ! »

3

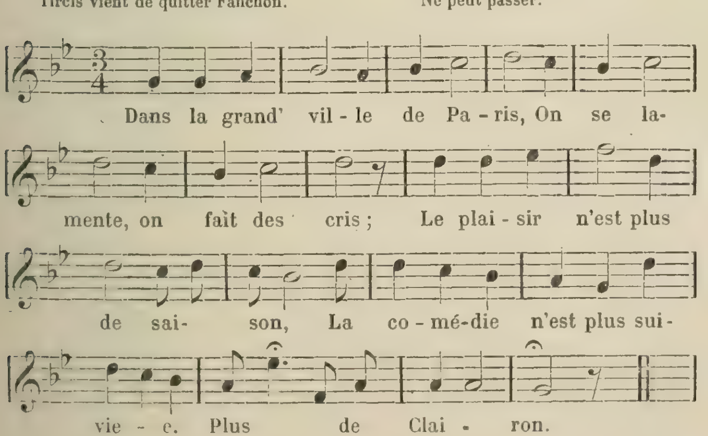
Dès qu'elle a paru parmi nous,
Nos bergers sont devenus fous.
Tircis vient de quitter Fanchon.
Si l'infidèle
Laisse sa belle,
C'est pour Clairon !

4

Je suis à peine à mon printemps,
Et j'ai déjà des sentiments.
Vous êtes un petit fripon.
Sois bien discrète,
La faute est faite,
J'ai vu Clairon !

5

Clairon, daigne accepter nos fleurs,
Tu vas en ternir les couleurs.
Ton sort est de tout effacer.
La rose expire,
Mais ton empire
Ne peut passer.



Il a retrouvé sa jeunesse pour célébrer son interprète : les vers aimables et gracieux qu'il vient d'écrire rappellent ceux qu'il griffonnait en cachette dans la classe du P. Porée. Le duo achevé, M[lle] Clairon, transportée, s'élance au cou de Voltaire, embrasse Florianet à plusieurs reprises, et accepte la corbeille au fond de laquelle se trouve une superbe robe de Perse. Un feu d'artifice, suivi d'un souper délicat, termine la fête; l'on boit du tokaï à la santé de M[lle] Clairon. Voltaire ajoute malignement à la chanson des bergers ces vers satiriques :

Nous sommes privés de Vanlo.
Nous avons vu passer Rameau,
Nous perdons Voltaire et Clairon.
Rien n'est funeste,
Car il nous reste
Monsieur Fréron !

Tous les convives répètent en chœur ce dernier couplet, et l'on se lève pour aller danser.

Mais, hélas ! ces beaux jours ne devaient pas finir aussi bien qu'ils avaient commencé. L'état de M[lle] Clairon s'aggravait. Le peu d'efforts qu'elle avait faits en jouant ses rôles préférés, avaient provoqué chez elle des crachements de sang si violents, que Tronchin, jugeant que la vie de Ferney et le climat des Alpes ne convenaient pas à sa malade, lui ordonna de quitter ses hôtes et de partir pour la Provence. La séparation fut pénible ; M[lle] Clairon s'en alla, couchée dans son carrosse, soutenue par son courage, et laissant derrière elle d'ineffaçables regrets (1). Après son départ, on ne

(1) Cf. Lettre à M[lle] Clairon, 30 auguste 1765 ; au maréchal de Richelieu, 30 auguste 1765.

cessa de s'entretenir d'elle. Pour se consoler de la perte qu'il venait de faire, Voltaire lui écrivit les lettres les plus affectueuses, et dans chacune des villes (1) que traversa Mlle Clairon, elle put trouver de nouvelles preuves de l'amitié et de l'admiration de l'auteur de *Zaïre*. Ce dernier et sa nièce aimaient leur amie de tout leur cœur, et en cela « ils n'avaient d'avantage sur personne ». Le trop court séjour de l'artiste avait éclairé d'un rayon de soleil les vieux jours du poète; la visiteuse avait été pour lui « le phénix, qu'on ne voyait qu'une fois dans sa vie (2). »

Les habitants de Ferney n'étaient pas les seuls à s'occuper de Mlle Clairon : le roi, la cour et la ville s'informaient de sa santé (3), et c'est à Voltaire que l'on s'adressait pour avoir des nouvelles. Heureux et fier d'en pouvoir donner, il répondait à ses nombreux correspondants, tout en joignant à ses renseignements un éloge enthousiaste de la tragédienne. D'ailleurs, celle-ci gardait aussi un souvenir délicieux des moments qu'elle avait passés chez Voltaire. Elle y avait joué sans contrainte, pour son propre plaisir. Ceux qui l'écoutaient étaient ses plus chauds admirateurs, et les amateurs qui lui donnaient la réplique le faisaient avec tant de talent, qu'elle ne craignait pas de les exalter aux dépens de ses camarades de Paris (4). Le poète, confus de ces louanges, les prétendait exagérées, mais, n'en n'étant pas moins flatté, il assurait à

(1) Aix, Marseille.
(2) Cf. Lettre à Mlle Clairon, 30 auguste 1765. Ferney
(3) Cf. Ibid.
(4) Cf. Ibid., 8 octobre 1766. Ferney.

celle qui les avait prodiguées, que le « pauvre vieillard » lui serait attaché avec des sentiments aussi vifs que s'il était jeune. Toujours il admirerait ses talents, il admirait encore la force qu'elle avait eue d'en priver un public ingrat ; il aimerait sa personne jusqu'au dernier moment de sa vie (1).

Ces protestations étaient sincères. Après son voyage en Suisse, Mlle Clairon abandonne définitivement le théâtre pour mener une vie religieuse et se consacrer à des œuvres pieuses, mais jamais elle n'oublie Voltaire, et n'est oubliée de lui (2). En 1772, se souvenant sans doute de la manière dont elle a été célébrée à Ferney, l'actrice donne chez elle une fête en l'honneur de son illustre ami. Un soir que, dans son salon de la rue du Bac, plusieurs admirateurs du grand homme sont réunis, un rideau se lève, et la maîtresse de la maison, vêtue en prêtresse d'Apollon, paraît, une couronne de lauriers à la main, la dépose sur le buste du poète, et récite une ode, que Marmontel

(1) Lettre à Mlle Clairon, 30 auguste 1765. Ferney.

(2) Voltaire s'occupe même des dévotions de Mlle Clairon. Il écrit à d'Alembert : « ... Vous m'enchantez de me dire que Mlle Clairon a rendu le pain bénit ; on aurait bien dû la claquer à Saint-Sulpice... » (A d'Alembert, 1er juillet 1766). Chose plus curieuse encore, Voltaire réclame l'intercession de l'actrice pour faire obtenir une cure de campagne à un prêtre qu'il protège : « ...Vous allez être un peu surprise, Mademoiselle ; je vous demande une cure... Un drôle de corps de prêtre du pays de Henri IV, nommé Doléac, demeurant à Paris, meurt d'envie d'être curé du village de Cazeau. M. de Villepinte donne ce bénéfice. Le prêtre a cru que j'avais du crédit auprès de vous et que vous en aviez bien davantage auprès de M. de Villepinte. Les curés, qui ont pris la liberté de vous excommunier, vous canoniseront quand ils sauront que c'est vous qui donnez des cures. Je voudrais que vous disposassiez de celle de Saint-Sulpice. » (A Mlle Clairon, 30 mars 1766. Ferney.)

vient de composer à la louange de l'auteur de *Mérope* (1). Le bruit de cette cérémonie parvient jusqu'aux oreilles de Voltaire, qui ressent alors une des plus douces émotions de sa vie. Il quitte son lit de souffrance pour faire part de sa joie à ses plus intimes relations : « La maison de M[lle] Clairon, écrit-il à La Harpe, est devenue le temple de la gloire. C'est à elle de donner des lauriers, puisqu'elle en est toute couverte (2). » Il remercie Marmontel « en simple prose »,

(1) Ode à la louange de Voltaire prononcée par M[lle] Clairon au pied de sa statue en 1772 : « Tu le poursuis jusqu'à.... etc. » (Voyez œuvres complètes de Marmontel, de l'Académie Française Verdière, à Paris.)

(2) Cf. Lettre à M. de La Harpe. Ferney, septembre 1772. La Harpe avait assisté au couronnement du buste de Voltaire chez M[lle] Clairon. Voici ce qu'il écrivit à l'auteur de *Zaïre* au sujet de cette cérémonie :

« J'ai été témoin, mardi dernier, d'une fête d'autant plus agréable « qu'elle était imprévue, et à laquelle il ne manquait rien que celui qui « en était le héros. C'était vous surtout, qui deviez voir M[lle] Clairon « habillée en prêtresse d'Apollon poser la couronne de lauriers sur la « tête de l'auteur d'*Alzire*, dont le buste était élevé sur un piédestal, « s'adresser à ce marbre insensible comme s'il eût dû l'entendre et « s'animer à sa voix, et réciter avec ce bel organe et cette déclamation « harmonieuse et sublime, que vous lui connaissez, une ode pleine de « chaleur et d'enthousiasme qui semblait être l'hommage de la posté« rité... Je regarde cette petite fête comme une espèce d'inauguration. « C'est la muse de la tragédie chantant devant la statue de Sophocle « un hymne composé par Pindare... » Le passage que nous citons se trouve dans le *Mercure* (octobre 1772) sous le titre : « Extrait d'une lettre de M. de L. H. à M. de Voltaire, à l'occasion des honneurs rendus à son buste, etc. »

Nous citerons encore au sujet de cette apothéose des vers de Dorat, qui n'ont rien d'aimable pour M[lle] Clairon :

Grand peintre aimable, sage et sublime écrivain,
Toi qui sais tour à tour nous instruire et nous plaire,
C'en est fait, ta gloire est entière.
Te voilà le héros d'un souper libertin
Chez une courtisane : un laurier clandestin
A couronné ta tête octogénaire ;
Et tu mets de moitié dans un brillant destin
Une émérite de Cythère.
Pour elle, en vérité, c'est avoir trop d'égard ;
L'auguste Clairon, qu'on oublie,

mais en « prose très sérieuse » (1), et adresse les vers suivants à Mlle Clairon :

Les talents, l'esprit, le génie,
Chez Clairon sont très assidus ;
Car chacun aime sa patrie.
Chez elle ils se sont tous rendus
Pour célébrer certaine orgie
Dont je suis encor tout confus.
Les plus beaux moments de ma vie
Sont donc ceux que je n'ai point vus !
Vous avez orné mon image
Des lauriers qui croissent chez vous ;
Ma gloire, en dépit des jaloux,
Fut en tous les temps votre ouvrage (2).

Cette orgie, qui est une véritable apothéose, termine les rapports de Voltaire et de Mlle Clairon, qui va partir pour l'Allemagne, s'installer chez la margrave d'Anspach.

Voudrait bien, pour comble de l'art,
Des honneurs immortels escamoter sa part,
Et couvrir Frétillon du manteau d'Athalie :
Vivre dans l'avenir est, dit-on, sa folie,
Voilà pourquoi la belle, à tout hasard,
Sur ton char de triomphe arrogamment s'appuie.
Elle espère qu'un jour au temple d'Uranie,
Son buste avec le tien sera mis en regard.
Limite enfin, crois-moi, l'orgueil de la princesse,
Car entre nous ceci passe le jeu ;
Ton apothéose intéresse,
Mais chez nos bons plaisants on la critique un peu,
Et le renom de la déesse,
A te parler sans fard, discrédite le dieu.

Cette pièce parut dans les *Mémoires secrets*, sous le titre : « Vers de l'abbé Lilas, ex-jésuite, à M. de Voltaire, au sujet de son apothéose chez Mlle Clairon. » Il est inutile d'insister sur les calomnies que renferment ces vers fort médiocres. Non ! mais voit-on le grave La Harpe assistant à « un souper libertin chez une courtisane » !

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Marmontel. Ferney, 29 septembre 1772.

(2) Poésies mêlées. OEuvres de Voltaire. Éd. Moland, tome X, page 590.

Dans une lettre restée célèbre, la marquise de Sévigné accusait Racine de n'avoir écrit ses tragédies que pour la Champmeslé. Il y aurait autant d'invraisemblance à prétendre que Voltaire ne composa les siennes que pour faire valoir les talents de Mlle Clairon ; mais on ne peut nier que l'auteur de *Zaïre* dut une grande part de ses succès à cette actrice, dont le jeu fit souvent excuser au parterre la faiblesse de certaines œuvres. Voltaire le savait et ne s'en cachait pas. Depuis le jour où Mlle Clairon devint son interprète, il conçut pour elle cette amitié qui dura jusqu'à sa mort. Il garda une éternelle reconnaissance à celle qui avait fait applaudir *Oreste*, *Tancrède* et *l'Orphelin*, lui avait assuré la victoire dans ses polémiques littéraires, et l'avait secondé dans les innovations qu'il essayait d'introduire sur notre scène tragique. Toujours au premier rang, Mlle Clairon fut un fidèle et vaillant soldat, et son nom est désormais inséparable de celui de Voltaire, auteur dramatique.

CHAPITRE V

VOLTAIRE ET LEKAIN

I

Lekain élève de Voltaire.

(1749-1750.)

De tous les interprètes de Voltaire, Lekain (1) est celui que le poète semble avoir préféré. L'auteur de *Zaïre* avait pour M[lle] Clairon la plus grande admiration, la plus profonde reconnaissance, la plus sincère amitié ; il éprouvait les mêmes sentiments à l'égard de Lekain, mais en plus il ressentait pour cet acteur sublime l'affection d'un père, la prédilection d'un maître pour son disciple le plus brillant.

(1) Lekain (Henri-Louis Caïn, dit Lekain) naquit à Paris le jeudi 31 mars 1729. Son père, qui était orfèvre, le destinait à cette profession, mais il le fit cependant étudier au collège Mazarin. De bonne heure le jeune homme se passionna pour l'art théâtral. Il entra dans une société de comédiens amateurs, et en 1750 débuta à la Comédie-Française, où il eut de sérieux obstacles à surmonter. Il ne fut admis que le 24 février 1752, et dès lors sa carrière ne compta plus que des succès. Il parut pour la dernière fois dans le rôle de Vendôme (*Adélaïde Duguesclin*) et mourut à la suite d'une inflammation d'entrailles, le 8 février 1778.

Lekain était en effet un tout jeune homme, presque un enfant, lorsque Voltaire le connut et pressentit son talent. La première rencontre du poète et du futur tragédien fut, pour nous servir du mot de Montaigne, « en une grande feste et compaignie de ville », à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, où jouait une troupe de jeunes gens, amateurs passionnés de comédie et de tragédie. Il est peu d'époque où le théâtre de société, « la comédie bourgeoise », fut plus en honneur qu'au XVIII[e] siècle. Plusieurs de ces petites scènes où mondains et mondaines se plaisaient à représenter des pièces inédites et même des chefs-d'œuvre du répertoire classique, sont restées célèbres, soit par leurs acteurs, soit par leur public. Témoin le théâtre de Sceaux chez la duchesse du Maine, de Cirey chez M[me] du Châtelet, de Villars chez la maréchale de Trianon, où, quelques années avant la Révolution, Marie-Antoinette jouait avec la duchesse de Polignac, M[me] Élisabeth, le comte d'Artois et le comte de Guiche, *la Gageure imprévue* de Sedaine et *le Barbier* de Beaumarchais.

Lekain faisait partie d'une de ces sociétés de comédiens amateurs, de celle de l'hôtel de Jabach, rue Saint-Merry. Il y serait peut-être demeuré longtemps ignoré sans sa bonne étoile. Des réparations à faire dans la salle qu'il occupait avec ses camarades, le contraignirent d'aller demander asile pour lui et ses amis à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, où jouait déjà une société analogue. On accorda aux comédiens de Jabach ce qu'ils demandaient, et dès lors ils purent continuer leurs représentations alternativement avec ceux de Clermont-Tonnerre. Le public s'intéressa vivement aux deux troupes réunies sous un même toit. Comparer les

talents des membres de l'une et de l'autre devint pour lui un tel plaisir qu'il oublia peu à peu le chemin de la Comédie-Française. « Les grands chantres de Melpomène », inquiets de se voir délaissés, firent fermer par leur crédit le théâtre de leurs rivaux.

L'abbé de Chauvelin, le troisième ange gardien de Voltaire, obtint la réhabilitation des malheureux jeunes gens, et leur proposa de jouer *le Mauvais Riche*, fade comédie d'Arnaud Baculard. Ce dernier pria l'auteur de *Zaïre*, qui l'avait toujours protégé, d'assister à la représentation. Voltaire y consentit. Plein d'indulgence, il se déclara satisfait de la pièce et des acteurs, et voulut savoir quel était celui qui remplissait le rôle d'amoureux. C'était Lekain, le fils d'un orfèvre, qui jouait la comédie pour son plaisir, mais qui aspirait à en faire sa profession. Voltaire, désireux de connaître ce jeune acteur, l'engagea à venir le surlendemain rue Traversière.

Heureux autant que surpris, Lekain se rendit à cette invitation.

En entrant dans le cabinet du poète, il se sentit pénétré de respect, d'enthousiasme, de crainte et d'admiration, comme s'il franchissait la porte d'un sanctuaire. Le maître du logis travaillait, tout en buvant des tasses de chocolat mélangées de café. Lorsqu'il aperçut son visiteur, il lui ouvrit paternellement les bras, et remercia Dieu « d'avoir créé un être qui l'avait ému et attendri en proférant d'assez mauvais vers ». Il fit ensuite plusieurs questions à Lekain sur son état, son éducation et ses projets d'avenir. Le jeune homme prétendit ne connaître d'autre bonheur sur terre que celui de jouer la comédie, et déclara qu'étant maître de ses

actions, et possesseur d'une petite fortune, il quitterait sans regret le commerce paternel pour solliciter une place parmi les sociétaires du Théâtre-Français.

« Ah ! mon ami, repartit Voltaire, ne prenez pas ce parti-là ! Croyez-moi, jouez la comédie pour votre plaisir, mais n'en faites jamais votre état. C'est le plus beau, le plus rare et le plus difficile des talents ; mais il est aboli par des barbares et proscrit par des hypocrites. Un jour à venir la France estimera votre art ; mais alors il n'y aura plus de Baron, plus de Lecouvreur, plus de Dangeville. Si vous voulez renoncer à votre projet, je vous prêterai dix mille francs pour commencer votre établissement, et vous me les rendrez quand vous pourrez. Allez, mon ami, revenez me voir sur la fin de la semaine ; faites bien vos réflexions, et donnez-moi une réponse positive. »

Confus d'une telle bonté, Lekain voulut remercier son hôte, mais l'émotion l'empêcha de parler ; il ne put que balbutier quelques mots, et après avoir gauchement fait une révérence, il sortit. Voltaire le fit aussitôt rappeler et le pria de réciter un fragment de ses rôles. Lekain déclama le grand couplet du second acte de *Gustave Vasa :*

Pardonne, et désormais n'ayons l'âme occupée
Que du plaisir de voir mon erreur dissipée... (Acte II, sc. III.)

L'auteur de *Zaïre* l'interrompit brusquement « avec une voix tonnante et terrible » : « Point ! point de Piron, je n'aime pas les mauvais vers : dites-moi tout ce que vous savez de Racine. »

Dans le trouble que lui causa cette brusque interruption, Lekain se souvint heureusement qu'étant au col-

lège, il avait appris toute la tragédie d'*Athalie.* Il commença donc à réciter la première scène de ce chef-d'œuvre, jouant alternativement le rôle d'Abner et celui de Joad. Voltaire l'écoutait avec ravissement, charmé par les vers de Racine et par l'harmonie de la voix qui les disait : « Ah ! mon Dieu, les beaux vers, s'écria-t-il, et ce qu'il y a d'étonnant, c'est que toute la pièce est écrite avec la même chaleur, la même pureté... C'est de la poésie inimitable. » Dans son enthousiasme, il embrassa Lekain, puis ajouta : « Adieu, mon enfant ; c'est moi qui vous prédis que vous ferez un jour tous les plaisirs de Paris ; mais pour Dieu, ne montez jamais sur un théâtre public (1). »

Tous ces détails nous ont été conservés par Lekain lui-même, en quelques pages émues et pleines de re-

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain : Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire. — Le croirait-on ? le récit de Lekain a été plusieurs fois contredit : selon Préville, l'auteur de *Zaïre* aurait connu son interprète dans les circonstances suivantes : Lekain, nous dit le célèbre Crispin, faisait partie de la troupe de l'hôtel de Jabach, « la plus mauvaise de toutes ». Il avait débuté dans *le Mauvais Riche*. Arnaud, frappé de la façon dont avait joué le débutant, invita Voltaire à venir voir le jeune artiste remplir le rôle de Séide dans une représentation de *Mahomet*. C'est à la suite de cette représentation que Voltaire aurait engagé Lekain à venir jouer rue Traversière. (Cf. *Mémoires* de Préville.)

Comme on le voit, la version de Préville s'écarte fort peu du récit de Lekain ; les deux témoignages ne diffèrent qu'en un point : la pièce jouée en présence de Voltaire.

Si nous en croyons Longchamp, les choses se seraient passées tout autrement : « M. Lekain, écrit-il, ne doit qu'à moi la connaissance personnelle de M. Voltaire. » Nous ne pouvons ajouter foi à cette assertion en présence du récit de notre tragédien, dont le style est empreint d'une incontestable franchise. Sans aucun doute, Voltaire lui-même distingua Lekain à l'hôtel de Clermont. Toutefois, il est vrai que ce fut Longchamp qui recruta les acteurs de la rue Traversière.

Chose curieuse, ce même Longchamp rencontra un personnage qui se piquait aussi d'avoir présenté Lekain à l'auteur de *Mérope :* « Il y a

connaissance. Jamais le grand artiste ne devait oublier les bienfaits de Voltaire, et songeant à son illustre protecteur, il se plaisait à citer ce vers d'*Œdipe* :

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux.

Les compliments que le jeune Roscius avait reçus, ne pouvaient que l'affermir dans sa résolution. Il abandonna à tout jamais le métier d'orfèvre et se livra dès lors à l'étude de l'art théâtral sous la direction de Voltaire, qui l'avait recueilli et lui faisait préparer un petit appartement. Tandis que maçons et tapissiers achevaient leur ouvrage, Lekain occupait la chambre du fidèle Longchamp. Ce n'était pas là les seuls travaux que la présence de notre tragédien allait occasionner dans l'hôtel de la rue Traversière. Sur la prière de Lekain, Voltaire avait fait transformer le second étage de sa maison en salle de spectacle, où il pouvait se rendre de plain-pied en sortant de son appartement. Il se proposait de représenter sur cette scène, devant un public d'amis, quelques œuvres qu'il avait en portefeuille. Mais où trouver une troupe pour ce théâtre ? Lekain et les nièces de Voltaire ne pouvaient suffire à la constituer (1).

« quelque temps, écrit-il, que j'ai ouï dire que le tapissier qui avait « établi chez lui, Vieille Rue du Temple, une salle pour le petit spec- « tacle dirigé par Mandron, se vantait que c'était lui qui avait procuré « Lekain à M. de Voltaire et qu'il avait été cause de sa fortune, de sa « réputation et de sa gloire ; je ne sais pas même s'il n'a pas eu l'au- « dace de faire imprimer cette assertion dans un petit ouvrage sur les « théâtres... » (Cf. Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*. Paris, 1826, tome II, p. 289.)

(1) Mme Denis et Mme de Fontaine. «... Il eut la bonté de me faire jouer avec ses nièces... » Cf. *Mémoires* de Lekain : Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.

Longchamp fut chargé par son maître de réunir quelques comédiens amateurs, disposés à écouter docilement les conseils du poète, et prêts à jouer ses pièces comme il l'entendrait. Personne ne pouvait mieux s'acquitter d'une mission aussi difficile. A Cirey, à Lunéville, à Sceaux, Longchamp avait vu nombre de pièces parfaitement interprétées par des gens du monde, et était ainsi devenu un excellent juge. Il commença ses recherches, mais tous les spectacles qu'il entendit ne le satisfirent point. Un seul attira son attention, celui que dirigeait Mandron, le fondateur de la troupe de Jabach. Ce Mandron ne jouait pas mal les rôles de pères et de rois ; Heurtaux, le second acteur de la troupe, était d'une physionomie peu agréable, mais montrait beaucoup de dispositions, et Mlle Baton, une ingénue de quinze ans, avait de la figure et un zèle qui semblait annoncer des talents.

Après avoir pris des renseignements sur ces différentes personnes, Longchamp leur fit savoir que l'auteur de *Zaïre* ayant entendu parler de leur goût pour le théâtre avait jeté les yeux sur elles pour l'essai de quelques-unes de ses pièces, dont il désirait voir l'effet « aux chandelles » avant de les donner à la Comédie-Française. On peut juger si l'amour-propre de ces jeunes gens fut flatté à cette nouvelle. Tous promirent de se rendre chez Voltaire, et rendez-vous fut pris pour cette visite. Au jour dit, tous les membres de la troupe de Mandron, y compris le souffleur, étaient à la rue Traversière. Longchamp les introduisit dans le salon, où Voltaire vint les remercier de leur bonne volonté. Il leur fit réciter quelques morceaux et se montra satisfait de ce qu'il venait d'entendre. Mais afin de mieux juger encore

de leur savoir-faire, le poète les invita à venir le lendemain représenter sur son théâtre l'ouvrage qu'ils savaient le mieux. La petite troupe, désirant sans doute faire sa cour à son nouveau directeur, donna avec le concours de Lekain la tragédie de *Mahomet* (1).

Cette représentation ne fut, à vrai dire, qu'une répétition générale. Voltaire la dirige, entouré de ses plus intimes amis, les anges, Pont-de-Veyle, Mme Denis, le duc de Richelieu, tous gens fort compétents en matière théâtrale, sur l'opinion desquels on peut compter. Les artistes se montrent dignes de leurs juges. Mandron fait preuve de noblesse et de sensibilité dans le personnage de Zopire ; Heurteaux s'acquitte avec honneur de celui de Séide ; mais tous sont éclipsés par Lekain, qui remplit le rôle du prophète. Certes, le jeune tragédien n'a pas encore l'autorité qu'on admirera plus tard en lui, lorsqu'il jouera Mahomet à la Comédie-Française, mais que d'intelligence, que de force, que de conviction l'on remarque déjà dans son jeu !

Plusieurs fois, Voltaire interrompt ses interprètes pour rectifier un jeu de scène, une intonation. Mlle Baton, qui joue Palmire, n'a que quinze ans. Elle est intimidée et fort éloignée de pouvoir débiter avec force et énergie les imprécations qu'elle vomit contre son tyran. Sa diction ne convient pas à la situation de son rôle, et Voltaire de le lui faire observer :

« Mademoiselle, figurez-vous que Mahomet est un imposteur, un fourbe, un scélérat, qui a fait poignarder votre frère, qui vient d'empoisonner votre père, et qui,

(1) Cf. Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*. Paris, 1826 tome II, p. 271 et suiv.

pour couronner ses bonnes œuvres, veut absolument coucher avec vous. Si tout ce petit manège vous fait un certain plaisir, ah! vous avez raison de le ménager comme vous faites; mais pour le peu que cela vous répugne, voilà comme il faut vous y prendre... » Et l'auteur de *Zaïre*, joignant l'exemple au précepte, récite d'une voix terrible les imprécations de Palmire devant la pauvre innocente rouge de honte, et tremblante de peur (1).

Au total, la pièce fut très convenablement jouée. Voltaire vit avec plaisir le zèle, la mémoire et l'ensemble, dont ces jeunes gens avaient fait preuve. Il les retint tous à souper. A la fin du repas, il alla chercher les rôles de *Rome sauvée*, la réponse au *Catilina* de Crébillon, pour les distribuer séance tenante. Le personnage de Cicéron fut confié à Mandron, celui de César à Lekain, celui de Catilina à Heurteaux, celui d'Aurélie à Mlle Baton; et la nouvelle tragédie fut mise en répétition.

Voltaire n'épargna pas sa peine pour diriger les jeunes acteurs, les bien pénétrer de leurs rôles et les faire agir et parler comme il le désirait. Tout allant à son gré, il voulut que son œuvre fût jouée devant un public de connaisseurs, et s'apprêta à lancer ses invitations. Enfin, pour que rien ne manquât au succès, il souhaita que *Rome sauvée* fût représentée avec des décors et des costumes répondant parfaitement au sujet. Mais faire brosser des décors et commander des habits à la romaine eût coûté beaucoup de temps et beaucoup d'argent. Or, Voltaire était pressé de venger la France et Cicéron des

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain: Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.

impertinences de Crébillon, et d'autre part il ne se souciait guère de subvenir à de fortes dépenses. Il imagina de se servir « des superbes habillements et de tout le magnifique attirail » que la Cour avait commandés pour la tragédie de *Catilina*. Tous ces accessoires se trouvaient dans les magasins de la Comédie-Française, et Voltaire n'eut qu'à écrire au duc de Richelieu, le directeur du tripot, pour se faire prêter ce dont il avait besoin. Il put ainsi combattre son rival avec les mêmes armes dont celui-ci s'était servi.

Le jour de la représentation, la salle se remplit de bonne heure. Les dames étaient en petit nombre, mais toute l'élite des gens de lettres se trouvait réunie : d'Alembert, Diderot, Marmontel, le président Hénault, le père de la Tour, les abbés de Voisenon et de Raynal. L'abbé d'Olivet représentait l'Académie, et les ducs de Richelieu et de la Vallière la haute noblesse. Toute l'assemblée fut charmée de la nouvelle œuvre du Maître, de la façon dont elle était rendue, et surtout de Lekain qui méritait tous les suffrages (1).

Dès lors la petite troupe ne compta plus que des succès. Tout le monde voulut assister à ses représentations ; des ministres, des ambassadeurs, des étrangers de marque, y firent demander leurs entrées, et l'on pense si Voltaire fut heureux de la renommée dont jouissait son théâtre. La duchesse du Maine, qui obéissait à la mode de son temps, et avait une salle de spectacle dans son château, sollicita une audition de *Rome sauvée*. Un tel désir était un ordre ; Voltaire répondit immédia-

(1) Cf. Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*, tome II, pages 278 et suiv.

tement que Cicéron, César et Catilina seraient au plus tôt aux pieds de leur protectrice (1). Quant à l'auteur, bien que languissant, il s'efforcerait de reprendre des forces pour plaire à la petite-fille du Grand Condé. Les comédiens se rendirent à Sceaux et y furent acclamés. Voltaire joua lui-même le rôle de Cicéron et, comme la duchesse le félicitait, elle lui demanda quel était le jeune artiste qui avait rempli le personnage de Lentulus Sura. « Ah ! Madame, répondit le poète en présentant Lekain, c'est le meilleur de tous (2). »

Cependant, ces « tournées » n'interrompaient pas les spectacles de la rue Traversière. Après *Rome sauvée*, Voltaire montait *Le duc de Foix*, puis *Zulime,* où paraissaient ses deux nièces, Mme Denis et Mme de Fontaine ; enfin, *Jules César*, cette œuvre qui avait eu si peu de succès à la Comédie-Française (3).

C'est ainsi que, pendant plus de six mois, Lekain apprit son métier sous la direction d'un professeur consommé, et devant un public éclairé. A telle école, il ne pouvait manquer d'acquérir l'admirable talent que ses contemporains reconnurent en lui, et dont, sans aucun doute, il dut une grande part aux leçons et aux conseils de son maître vénéré. Mais l'ambition du jeune tragédien croissait avec son talent. Les succès qu'il remportait dans un salon ne lui suffisaient plus ; il désirait moissonner des lauriers sur une scène plus vaste, plus officielle, sur celle de la Comédie-Française. Voltaire ne

(1) Cf. Lettre de Voltaire à la duchesse du Maine, juin 1750.

(2) Cf. *Mémoires* de Lekain : Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.

(3) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Potsdam, 24 juillet 1750.

le détournait plus de ce dessein. Certes, l'auteur de *Zaïre* regrettait d'être privé de son protégé, mais il songeait que les représentations de la rue Traversière auraient une fin, et que l'invitation du roi de Prusse allait y mettre un terme définitif.

II

LES DÉBUTS DE LEKAIN A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

(1750.)

« Le plaisir secret d'étaler ses grâces sur un théâtre « et de se faire admirer du public par cette pompe « majestueuse de la déclamation tragique... l'indul- « gence de ce même public en faveur des jeunes élèves « de Melpomène... c'est par des attraits si séduisants « que je me suis laissé vaincre (1). » Telles sont les raisons que Lekain donne lui-même pour expliquer son désir de débuter au Théâtre-Français.

Il ne devait pas obtenir aisément cette faveur. Les comédiens du roi, se souvenant des torts que leur avaient causés la troupe de Jabach et celle de la rue Traversière, n'étaient pas disposés à bien accueillir le plus redoutable de leurs rivaux. Voltaire fut obligé d'écrire aux ducs d'Aumont et de Richelieu, pour les prier d'accéder

(1) Cf. *Lekain dans sa jeunesse, ou détailhistorique de ses premières années écrit par lui-même*, à Paris, chez Delaunay, libraire au Palais-Royal, nº 243. Delaguette, imprimeur, rue Saint-Merry, nº 22, 1816. Bibl. de la ville de Paris, musée Carnavalet, nº 11746.

au désir de son protégé, et ce n'est qu'après de longues hésitations que les gentilshommes de la chambre accordèrent à Lekain son ordre pour le mois de septembre. Dès lors l'auteur de *Zaïre* ne songea plus qu'à ce début. Il fallait à tout prix remporter une victoire éclatante, et, à cet effet, profiter de quelques semaines de loisir pour faire étudier sérieusement le jeune tragédien. Le maître est à Compiègne, à la Cour et ne peut s'occuper lui-même de son élève. Mais les d'Argental et Mme Denis se trouvent à Paris ; l'on ne saurait rencontrer des professeurs plus accomplis.

Les anges et la bonne nièce se mettent à l'œuvre, et Lekain répète activement sous leur direction. Sa voix est toujours un peu sourde ; elle manque de sonorité. C'est un grave défaut, très difficile à corriger ; l'on doit y remédier. Que Mme Denis ne ménage point les forces du jeune homme. Qu'elle le fasse « crier à tue-tête dans les endroits de débit », où sa diction est toujours faible, et le succès couronnera ses efforts (1).

Voltaire, qui aurait assisté avec plaisir et même avec orgueil aux débuts de « son enfant chéri », allait être privé de cette satisfaction. Une réponse spirituelle, mais fort impertinente, à la marquise de Pompadour, lui attira la disgrâce de la favorite. Le malheureux poète, comprenant que la Cour devenait pour lui un terrain dangereux, s'empressa de quitter le plus grand roi du Midi pour aller se mettre aux pieds du plus grand roi du Nord, Frédéric de Prusse. Mais jamais les honneurs de la cour de Potsdam ne devaient

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental. A Compiègne, 26 juin 1750.

lui faire oublier son grand acteur, « son Garrick » (1).

C'est par le personnage de Titus que Lekain débuta à la Comédie-Française, le 14 septembre 1750. Le choix de ce rôle était une marque de la reconnaissance que l'artiste témoignait à son bienfaiteur.

L'impression que causa Lekain lorsqu'il parut sur la scène, fut à son désavantage. Il se présenta avec un tel abandon dans ses habits, dans sa tenue, qu'il fit sourire de pitié ses camarades, «gens à talents, décorés de vêtements de luxe », et hausser les épaules au public élégant et délicat, qui, songeant à Dufrène, le plus beau des hommes que l'on pût voir, trouvait son successeur ridicule et laid (2). Cette impression ne dura pas. Le parterre, « peu chicaneur sur une toilette plus ou moins soignée », s'enthousiasma lorsqu'il découvrit les qualités du débutant. Toutefois les loges se montrèrent plus réservées, et les femmes mirent à la mode de le trouver affreux (3). Heureusement pour lui, Lekain avait dans la salle des amis, des partisans. Tous les admirateurs de son maître étaient prêts à l'applaudir, et parmi eux l'on comptait une des personnes les plus distinguées de la noblesse française, Mme la princesse de Robecq, femme puissante « quoique honnête ». Mais, il faut le constater, si ces débuts furent brillants par les applaudissements qu'obtint le futur Roscius, ils furent aussi pénibles par la multitude des

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain : Faits relatifs à ma première liaison avec M. de Voltaire.

(2) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Lekain.

(3) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Lekain. Collé allait encore plus loin. Voici son jugement sur Lekain : « ... Le visage hideux et l'air passablement ignoble, des grimaces à chaque sentiment qu'il veut exprimer, d'assez beaux gestes, et nulles entrailles. »

cabales et des ennemis qui vinrent l'assaillir (1).

Lekain ne trouva pas des hostilités que dans le public ; il en rencontra davantage encore parmi ses camarades. Les « faveurs glorieuses », que le parterre lui avait accordées le premier soir, s'évanouirent le lendemain à la répétition, et l'on ne considéra plus que l'aspect négligé qu'il présentait dans toute sa personne. Comment un acteur pouvait-il avoir du talent avec une telle figure ? Comment serait-on jamais comédien du roi sous des dehors si peu soignés ? La chute du nouveau venu sur « le premier théâtre du monde » semblait inévitable (2).

Tout l'aréopage comique y comptait, et allait aider à cet échec.

Ces messieurs du tripot imaginèrent, en effet, de faire venir de Bordeaux un acteur dont le talent n'était que de second ordre, mais dont le physique était des plus séduisants. Ce dernier, que protégeait puissamment Mme de Pompadour, jouerait en même temps que Lekain, et ne manquerait pas de lui nuire. Nous savons, en effet, que Lekain n'était pas beau, et qu'il n'avait ni « l'aimable figure », ni « la taille riche et élégante » de Bellecour, le partenaire qu'on allait lui opposer (3).

(1) Cf. *Mémoires* de Préville : Détails sur Bellecour, Lekain, etc...

(2) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Lekain.

(3) Préville et Molé nous ont laissé dans leurs *Mémoires* le portrait de Lekain. Tous deux sont d'accord sur le physique désavantageux de leur illustre camarade :

« Lekain était d'une taille médiocre ; il avait la jambe courte et arquée, la peau du visage rouge et tannée, les lèvres épaisses, la bouche large, l'œil plein d'expression à la vérité ; mais c'est le seul avantage qu'il tînt de la nature ; enfin son visage offrait un ensemble désagréable, et le costume semi français dans lequel on jouait alors la tragédie, les paniers dont les héros de théâtre s'affublaient, n'étaient

En revanche, la nature semblait s'être plu à le dédommager par des dons inestimables : il n'y avait pas un de ses mouvements qui ne « fût une grâce », « ses pauses » étaient « d'une régularité parfaite »; sa démarche grave, lente et majestueuse. Tout, jusqu'à son jeu muet, était tragique en lui. On reprochait à son organe d'être sourd et de produire des sons « déchirés ». « C'est déchirant, qu'il fallait dire » (1).

L'intrigue de coulisse tramée par les comédiens ne réussit pas aussi bien qu'ils l'avaient espéré. Bellecour n'obtint point de succès dans les rôles tragiques, et Lekain par « ses qualités victorieuses » finit par arracher les applaudissements à tous ses auditeurs. Mme de Pompadour, « plus juste que toutes celles de son sexe », fut la première à rendre justice au tragédien (2). L'on décida qu'il avait de « l'intelligence, une expression très pathétique, un geste fort noble, une grande liberté dans les positions de théâtre ». Ces talents étaient balancés par

rien moins qu'avantageux pour diminuer une partie des défauts dont je viens de parler. » (*Mémoires* de Préville : Détails sur Bellecour, Lekain, etc)

« ... L'œil s'arrêtait désagréablement sur un visage maigre, sur des joues creuses, et sur des narines trop ouvertes... Quant à sa structure, elle n'était pas plus heureuse : sa taille était de cinq pieds trois pouces ; ses formes étaient rondes, rien de musculeux ne désignait en lui la force ; sa profonde énergie était tout entière dans son âme et dans son caractère ; il était un peu arqué, et ses jambes se déterminaient désavantageusement ; d'où il résultait que les costumes qui l'enveloppaient lui étaient favorables. » (*Mémoires* de Molé : Notice sur Lekain.) Sur ce dernier point (le costume), l'avis de Molé diffère de celui de Préville ; mais si l'on consulte les différents portraits que nous avons de Lekain, surtout celui qui est dessiné par J.-G. Huquier fils, l'on pourra se convaincre de la vérité des remarques faites par les deux comédiens.

(1) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Lekain.

(2) Cf. *Mémoires* de Préville : Détails sur Bellecour, Lekain, etc.

quelques défauts, mais « il remuait, il touchait, il entraînait et n'avait que vingt ans ». L'avenir lui réservait une glorieuse carrière (1).

La cause de Lekain était gagnée, mais les sociétaires qui avaient dû se rendre à l'évidence et reconnaître son talent, ne l'en persécutèrent que plus, poussés par la jalousie. Pendant quinze mois, ils ne se prononcèrent pas sur son sort, et le reçurent à l'essai pour le congédier, le reprendre ensuite, et le congédier de nouveau. Rebuté par de tels obstacles, Lekain pensa quitter la France et se rendre en Prusse. Il y avait un théâtre à Berlin ; on y jouait la tragédie. Comment ne l'aurait-on pas jouée dans une ville où se trouvait l'auteur de *Zaïre?* Lekain écrivit à ce dernier pour solliciter un emploi dans la troupe berlinoise, et le poète s'occupa sans retard de la démarche de son protégé, bien que la réussite de cette affaire lui semblât fort difficile :

« Je n'ai pas manqué, répondit-il, d'écrire pour faire
« réussir la petite affaire que vous m'avez proposée. Si
« j'en viens à bout, je vous le manderai, mais si vous
« ne recevez point de lettre de moi, ce sera une preuve
« que je n'aurai pas eu le bonheur de réussir. Ce
« ne sera pas assurément faute de zèle ; j'en aurai tou-
« jours un très vif pour tout ce qui vous regarde, et
« vous pouvez compter sur l'estime et l'amitié de
« Voltaire (2). »

Lekain n'obtint pas la place qu'il désirait ; ce fut un bonheur pour lui. Mme la princesse de Robecq n'avait

(1) Cf. *Mercure de France*, novembre 1750, art. *Comédie-Française.*
(2) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, ce 7 octobre 1750.

pas approuvé ce projet de départ, et avait montré au jeune homme l'imprudence qu'il commettait en quittant Paris, où le succès l'attendait sans aucun doute. Durant les intervalles de ses renvois, Lekain était revenu à l'hôtel de Jabach : ses admirateurs l'y avaient suivi. Le Théâtre-Français souffrait de cette désertion et les recettes baissaient à un tel point que les comédiens, inquiets, consentaient bientôt à ce que Lekain rejouât sur leur scène, tout en se dépitant contre sa laideur, la négligence de son costume et la force de son talent (1).

A son retour, il eut l'audace d'aborder le rôle d'Orosmane, qui devait être une de ses meilleures créations. Bien plus, il voulut le jouer à la Cour. Après toutes les remontrances « d'une pitié présomptueuse », Grandval, le titulaire du rôle, laissa faire son camarade, comme « on laisse à sa démence un homme qui veut se perdre ». Lekain parut ; il entendit ce cri désobligeant : « Ah ! qu'il est laid ! »... mais bientôt après : « Ah ! qu'il est beau ! » Louis XV, ému, le fit recevoir au nombre des comédiens, disant à ses courtisans : « Il m'a fait pleurer, moi, qui ne pleure jamais ». (2)

Voilà Lekain définitivement admis ; mais il n'en est pas moins en butte à l'injustice de ses collègues : on ne lui accorde qu'une demi-part. Ces maigres appointements suffisent à peine à ses besoins. Voltaire lui rappelle « qu'il y a plus d'un métier dans lequel on travaille pour des ingrats » (3), et lui fait envoyer quelques se-

(1) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Lekain.

(2) Cf. *Réflexions de Talma sur Lekain*, placées en tête des *Mémoires* de Lekain. Paris, Ponthieu, 1825.

(3) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain. Potsdam, 5 mars 1752.

cours d'argent. Rendons justice au poète que l'on a parfois accusé d'avarice : jamais il ne refusa ses bienfaits à ceux qui les méritaient (1).

Sept ans après ses débuts, Lekain n'avait pas encore obtenu la part entière ; c'était cependant à lui que les comédiens devaient leurs plus grands succès. Voltaire se révolte et présente au duc de Richelieu les justes remontrances d'un « parlement » qui s'appelle « le parterre ». Tout le monde reconnaît « que Lekain est le seul acteur qui fasse plaisir, le seul qui se donne de la peine et le seul qui ne soit pas payé ». On se plaint de voir des moucheurs de chandelles qui ont part entière dans le temps que celui qui soutient le théâtre de Paris n'a qu'une demi-part. Baron avait un plus bel organe que Lekain et de plus beaux yeux ; mais Baron avait deux parts... Faut-il que Lekain meure de faim parce qu'il a les yeux plus petits et la voix étouffée ? Il fait ce qu'il peut ; il fait mieux que les autres... Il faut que son métier lui rapporte des chausses... Il n'a que « la moitié d'un cothurne » : on doit « lui donner un cothurne tout entier » (2).

Le duc de Richelieu « gagna la bataille », et Lekain obtint enfin ce qu'il y avait tant d'injustice à lui refuser. Voltaire remercia le maréchal, et félicita son protégé,

(1) En 1766 Voltaire viendra encore en aide à Lekain, dont la situation pécuniaire ne sera guère améliorée. L'auteur de *Zaïre* écrit à Lacombe, son imprimeur : « Il faudrait faire un petit présent d'une quinzaine de louis d'or à un comédien qu'on vous indiquerait. (Cf. Lettre à Lacombe, 5 mai 1766.)

(2) Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu. Délices, 4 juin 1757. Voltaire disait déjà au maréchal en 1755 (2 avril), en parlant de Lekain : « Il ne tire pas plus de deux mille livres par an de la Comédie de Paris ; on ne peut avoir plus de mérite, ni être plus pauvre. »

qui lui promit dès lors une reconnaissance sans bornes. Lekain tint sa promesse en se consacrant à la gloire de son maître, trop exclusivement peut-être (1), mais d'une façon qui ne laisse point de doute sur sa gratitude envers l'auteur de *Zaïre*.

III

LEKAIN DANS LES ŒUVRES DE VOLTAIRE DE 1752 A 1755. *Le duc de Foix*. — TOURNÉES A DIJON ET A LYON. — VOYAGES AUX DÉLICES. — GENGIS-KAN.

Deux ans après ses débuts, Lekain créait son premier rôle dans le théâtre de Voltaire. Le poète se trouvait alors à Potsdam ; son incroyable activité, son amour pour le travail, loin d'être diminués par les divertissements de la Cour, le poussaient à remettre sur le métier son *Adélaïde Duguesclin*, qui, en 1734, avait eu à essuyer, cinq heures durant, une tempête de sifflets (2). Cette nouvelle version fut représentée à Berlin (3), mais les suffrages de Frédéric ne suffirent pas à Voltaire. Désireux d'être applaudi par le parterre parisien, il adressa au tripot son manuscrit, qui n'avait plus rien de commun, pas même le titre, avec l'ancienne tragédie, et les comédiens annoncèrent *Le Duc*

(1) C'est du moins l'avis d'un de ses contemporains : « Uniquement voué aux productions de M. de Voltaire, il avait fait le vœu secret d'étouffer tout ce qui ne venait pas de Ferney. »

(2) *Adélaïde Duguesclin*, dit Lekain dans ses Mémoires, fut sifflée « depuis trois heures jusqu'à huit ».

(3) La version représentée à Berlin avait pour titre non pas *Le Duc de Foix*, mais *Le Duc d'Alençon*.

de Foix comme une nouveauté. Lekain parut dans le principal rôle. Son talent et la popularité dont il jouissait firent réussir la pièce sans qu'elle eût cependant un succès retentissant (1).

L'auteur avait gagné son procès en appel ; il remercia son avocat. Mais le succès que Lekain venait de remporter n'allait pas améliorer sa situation. Les intrigues de coulisse dont nous avons parlé, la jalousie de ses camarades entravaient sa carrière et son avancement pécuniaire. Ajoutons à cela que le nom de Voltaire paraissait peu sur l'affiche de la Comédie-Française, et que dès lors Lekain était privé de son plus grand plaisir : jouer les œuvres de son maître vénéré. Tout semblait conspirer pour faire déserter au tragédien l'hôtel des comédiens français. L'auteur de *Zaïre*, auquel il avait conté ses déceptions, lui conseilla d'aller jouer en province, principalement à Dijon. Ce voyage augmenterait sa gloire et ses appointements. D'ailleurs le poète ne dédaignait pas « d'être un auteur de province » ; et les aplaudissements des Bourguignons lui semblaient aussi précieux que ceux des Parisiens. Il avait pour Dijon une affection parti-

(1) Voici le compte rendu que le *Mercure* donne de la première représentation du *Duc de Foix* : « Les comédiens français ont donné jeudi 17 août *le Duc de Foix*, tragédie de M. de Voltaire, qui avait été jouée en 1734 sous le titre d'*Adélaïde Duguesclin*. Le public a trouvé la pièce bien conduite, les changements qui y ont été faits, tout à fait sages, le style, les détails, les vers et les sentiments dignes de l'auteur. Le cinquième acte en particulier produit le plus grand effet, et le rôle de Lisois a paru également neuf et beau..M. Grandval l'a rendu très bien, et M. Lekain s'est surpassé dans celui du duc de Foix. » Cf. *Mercure de France*, septembre 1752, art. *Comédie-Française*.

De Luynes constate aussi le succès de la tragédie : « Les cœurs et les yeux de toute la salle par leurs larmes en ont donné les plus sensibles preuves. »

culière (1) : c'est dans cette ville qu'habitait son fidèle ami le président Ruffey, et les Dijonnais, nobles et bourgeois, avaient la passion du théâtre, qualité suffisante pour être aimé de Voltaire.

Lekain suivit le conseil qui lui était donné : il obtint un congé et partit. Son entrée dans la capitale de la Bourgogne fut un véritable triomphe. Il était attendu depuis longtemps ; Drévillon, le directeur du théâtre, l'avait attiré à grands frais : le tragédien allait se trouver au milieu d'une excellente troupe. Les acteurs de Dijon ne ressemblaient en rien aux La Rancunes et aux Ragotins, qui s'en allaient déclamer à travers la province les vers de Théophile et de Garnier. Loin de là, ils formaient un parfait ensemble, capable de représenter d'une façon très suffisante les chefs-d'œuvre de nos classiques, et de satisfaire un public assidu d'abonnés et de connaisseurs.

Lekain donne sept représentations, et quatre d'entre elles sont consacrées aux œuvres de Voltaire. L'enthousiasme des spectateurs est à son comble ; l'artiste est applaudi et fêté par tout ce que la ville compte « de plus distingué tant par le rang que par la naissance ».

« Le 8 avril, dit le *Mercure dijonnais*, Lekain, fameux acteur de la Comédie-Française, débuta par le rôle de Tydée dans *Electre* (2). Toute la salle était pleine, quoique on eût tiercé au théâtre et aux loges, et quinté au parterre. On en fut extrêmement content... La représentation fut de 8 à 900 livres.

(1) En 1761 (20 mars), Voltaire écrivait à Ruffey : « Ce n'est point Paris que j'aime, c'est Dijon, et si je n'étais maçon, barbouilleur de papiers, et malade, je quitterais mes ateliers et mon médecin pour venir jouir de la charmante société que je trouverais en votre ville. »

(2) *Electre*, tragédie de Crébillon.

« Le 9, le sieur Lekain joua le rôle du duc de Foix dans la pièce de ce nom, et fit des merveilles. Ils firent 700 livres.

« Le 10, Lekain fut encore admiré dans le rôle d'Œdipe. Les comédiens firent environ 600 livres.

« Le 11, le sieur Lekain jouant le rôle de Rhadamiste dans la pièce de ce nom (1), le spectacle fut des plus brillants. On compta jusqu'à 57 dames. Ils firent bien 900 livres.

« Le 12, le sieur Lekain représenta le rôle de Mahomet, dans la pièce de ce nom de M. de Voltaire. La représentation fut de 600 livres environ.

« Le 13, le sieur Lekain remplit le rôle de Gustave dans la pièce de ce nom (2), avec les applaudissements qu'il mérite à si juste titre. Il n'y avait qu'environ 25 dames et la représentation fut de 600 livres.

« Le 14, le sieur Lekain fit la clôture de ses représentations par le rôle d'Orosmane de *Zaïre*, qu'il joua supérieurement. Il y avait un monde tel qu'il n'y avait jamais rien eu de pareil à la Comédie. On y comptait plus de 110 dames, dont une partie étaient dès les une heure. La représentation fut de près de 1500 livres. Ce fameux acteur a été extrêmement fêté à Dijon ; tout le monde s'est empressé de lui faire politesse et il a reçu beaucoup de présents (3). »

On voit par ces comptes rendus combien le talent de Lekain fut apprécié. Les dames qui fréquentaient peu le théâtre changèrent leurs habitudes pour entendre Orosmane, et les recettes des comédiens furent si considérables que le critique du *Mercure dijonnais* crut devoir les citer, connaissant déjà le pouvoir de ce qu'on a spirituellement appelé « l'éloquence des chiffres ».

Voltaire, heureux des louanges que son élève avait reçues, l'en félicitait, et Lekain prenait goût à ces

(1) *Rhadamiste et Zénobie*, tragédie de Crébillon.

(2) *Gustave Vasa*, tragédie de Piron.

(3) Les extraits du *Mercure dijonnais*, que nous venons de citer, ont été publiés par M. Gouvenain, dans son livre intitulé : *Le théâtre à Dijon*, 1422-1790. Dijon, Eugène Jobard, 1888, un vol. in-4°.

tournées (1) qui lui procuraient la gloire et la fortune, en le délivrant pour quelque temps des tourments que lui causaient ses camarades de Paris.

Deux ans après ce premier voyage à Dijon, Lekain, se souvenant de son succès auprès des Bourguignons, revenait passer une semaine dans leur ville. Ce séjour n'était, à vrai dire, qu'une étape d'un assez long voyage que le tragédien entreprenait. Il se rendait à Lyon, puis aux Délices (2) où il venait consulter son maître au sujet de *l'Orphelin* et demander des conseils pour le rôle de Gengis-Kan, qu'il devait créer.

Le théâtre de Dijon prend un air de fête pour recevoir Lekain. La vieille salle du tripot des Barres se garnit d'illustres personnages. L'on distingue au premier rang des loges Mme de Paulmy, d'une remarquable beauté, Mme Lebaut, Mme de Ruffey, « pleines de grâce et d'esprit ». A leurs côtés, parmi la noblesse et la haute magistrature, l'on remarque les Fyot, les Legouz de Saint-Seine, enfin le fameux de Brosses, un des membres les plus en vue du Parlement, qui adore le théâtre et la musique, et qui, délivré de ses graves occupations,

(1) Durant toute sa vie, comme nous le verrons, Lekain eut un goût très vif pour les tournées en province et même... à l'étranger. Un de ses contemporains s'en plaint vivement : « Je l'ai vu effrontément se dire malade lorsqu'il avait joué sept ou huit fois dans un hiver ; il abandonnait la capitale, montait dans une chaise de poste et allait essayer s'il ne se porterait pas mieux en province en représentant deux fois par jour ; alors il bravait les plus grandes chaleurs de l'été. »

(2) Voltaire avait engagé Lekain à faire ce voyage : « Mon cher Orosmane, venez à Dijon où l'on vous admire, et de là dans une maison où l'on vous chérit. Si vous voulez que j'écrive à M. le maréchal de Richelieu pour vous faire obtenir un congé, je hasarderai ma faible recommandation et Mme Denis y ajoutera la sienne, qui n'est pas faible. » Cf. Lettre de Voltaire à Lekain. Prangins, 27 février 1755.

joue la comédie avec talent. Au parterre se trouvent les étudiants de la Faculté de Droit fondée depuis peu, public bruyant, mais sincère dans son enthousiasme.

Lekain joue le rôle d'Hérode dans *Mariamne*, celui de Zamore dans *Alzire*, et celui d'Orosmane. Il est encore plus applaudi qu'à son précédent voyage (1). On le laisse partir, mais à la condition formelle qu'il reviendra sous peu de temps, et Voltaire d'écrire au duc de Richelieu que le tripot de Paris n'apprécie pas assez l'acteur qui a « enchanté les Bourguignons » (2).

Lekain descend la Saône et se rend à Lyon. Ce n'est pas sans peine qu'il a pu obtenir l'autorisation de jouer dans la seconde ville du royaume. Voltaire l'avait engagé à s'y rendre « au moins pendant huit jours » pour gagner « quelque argent ». Mais le duc de Gesvres, alors gentilhomme de la chambre, ayant des vues sur Lekain, n'autorisait pas cette tournée. L'auteur de *Zaïre* dut intercéder en faveur de son protégé : il conjura le maréchal de Richelieu de procurer au tragédien « ce petit bénéfice dont il avait grand besoin ». Un mot au duc de Gesvres suffirait. Celui-ci, sans aucun doute, se ferait un plaisir d'obliger son collègue : « les premiers gentilshommes de la chambre ne font qu'un ». Voltaire promettait une tragédie, si on lui accordait la faveur qu'il demandait avec instance (3).

Le duc de Richeleu est fort souffrant, mais « tout

(1) D'après une anecdote rapportée par plusieurs biographes du tragédien, mais que nous ne croyons nullement fondée, Lekain, lors de son second voyage à Dijon, ayant risqué une intonation nouvelle dans un de ses rôles, fut sifflé et remercia le public de la leçon.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu. Délices, 2 avril 1755.

(3) Ibid.

malade qu'il est », il ne perd point de temps, et Lekain obtient « la permission de se faire admirer à Lyon tant qu'il lui plaira » (1).

Le théâtre de cette ville jouit d'une réputation méritée. Certes, il n'a pas encore la renommée qu'il acquerra quelques années plus tard, lorsque, reconstruit par Soufflot, il aura le seigneur de Ferney pour parrain et pour protecteur attitré (2) ; mais d'excellents acteurs s'y font entendre, et Lekain, fort bien entouré, recueille « autant d'applaudissements que d'honoraires ». Nous sommes peu renseignés sur cette tournée du grand artiste ; les feuilles locales n'en parlent pas : à cette époque il n'y avait à Lyon d'autres publications que des affiches et des recueils plus ou moins littéraires, où l'actualité tenait peu de place.

De Lyon, Lekain se rendit aux Délices, où Voltaire et Mme Denis l'attendaient impatiemment. L'auteur de *Zaïre* avait donné à son élève toutes les indications nécessaires pour voyager dans de bonnes conditions. De Lyon à Genève, la route se faisait aisément par les voitures publiques ; l'« ermitage » du poète se trouvait à la porte de la ville, mais Voltaire enverrait un carrosse au-devant de Lekain. Orosmane devrait s'armer de courage : il serait très mal logé et très mal couché. Ce n'est pas le père de Zamore qu'il allait trouver, mais un charpentier, un maçon, un jardinier, qui s'occupait du ma-

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 14 avril 1755.

(2) La scène lyonnaise était en effet appelée à jouir d'une grande renommée. La plupart des acteurs parisiens vinrent y donner des représentations : Dumesnil, Brizard, Larive s'y firent applaudir. L'on trouvera de très intéressants détails sur l'histoire de ce théâtre dans *Le théâtre à Lyon au XVIIIe siècle*, par Emmanuel Vingtrinier. Lyon. Meton, 1879, un vol. in-8°.

tin au soir à réparer et à embellir une propriété en très mauvais état (1).

Voltaire accueille Lekain comme un enfant bien-aimé. Il délaisse ses devoirs de propriétaire, il abandonne la truelle et le râteau pour reprendre son métier de poète et pour fêter la venue du Garrick français. Son plus ardent désir est d'entendre et de faire admirer son ancien élève, qui est rapidement devenu un des premiers sujets de la Comédie-Française. Mais comment jouer la comédie aux Délices ? Le château à peine installé ne possède pas encore de théâtre, et l'on ne saurait trouver des acteurs capables de servir de partenaires à Lekain. Ces obstacles ne rebutent point Voltaire, qui organise une lecture à défaut d'une représentation. Il invite à dîner quelques Génevois. Après le repas, l'entretien est adroitement amené sur le personnage d'Orosmane, un des plus grands succès du tragédien. On supplie Lekain de donner une idée de son merveilleux talent ; il y consent volontiers. Voltaire prend un exemplaire de la tragédie et en remet un autre à Mme Denis ; la bonne nièce lit les répliques de Zaïre, l'auteur celles de Lusignan... L'austérité des Suisses cède au plaisir ; le conseil de Genève fond en larmes... jamais les calvinistes ne se sont montrés si tendres (2).

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 24 mars 1755.

(2) Voltaire rend compte à plusieurs de ses amis de cette soirée, Il écrit au comte d'Argental : « Nous avons fait pleurer tout le conseil de Genève. La plupart de ces messieurs étaient venus à mes Délices, nous nous mîmes à jouer *Zaïre* pour interrompre le cercle. Je n'ai jamais vu verser plus de larmes ; jamais les calvinistes n'ont été si tendres. » (A d'Argental. Aux Délices, 2 avril 1755.)

Nous lisons encore dans une lettre au maréchal de Richelieu (2 avril 1755) : « . . . Il (Lekain) a joué chez moi, et il a fait pleurer les Génevois ». Enfin, dans une lettre à M. le président de Ruffey (4 avril 1755):

Au milieu de ces honneurs, Lekain n'oubliait pas le but de son voyage, et demandait à son maître le manuscrit de *l'Orphelin*. Voltaire hésitait à le livrer ; la pièce laissait encore à désirer. Il voulut l'entendre lire, et cette lecture confirmant ses idées, il se mit à recuire ses « cinq magots ». Cependant le tragédien n'avait pas fait en vain un voyage aux Délices ; de précieux conseils lui étaient donnés sur la façon de jouer son futur rôle :

« Mon ami, disait Voltaire, vous avez les inflexions de la voix naturellement douces ; gardez-vous bien d'en laisser échapper quelques-unes dans le rôle de Gengis-Kan. Il faut bien vous mettre dans la tête que j'ai voulu peindre un tigre, qui, en caressant sa femelle, lui enfonce les griffes dans les reins. Si vos camarades trouvent quelques longueurs dans le cours de l'ouvrage, je leur permets de faire des coupures : ce sont des citoyens qu'il faut quelquefois sacrifier au salut de la république ; mais, se hâtait d'ajouter l'auteur, faites en sorte que l'on en use modérément ; car les faux connaisseurs sont souvent plus à craindre que ceux qui sont bonnement ignorants (1). »

Muni de ces renseignements, Lekain quitte son hôte pour regagner Paris, où sa présence est devenue nécessaire. Voltaire se fait fort d'envoyer au plus tôt sa nouvelle tragédie, dont on commencera les études sans tarder.

L'auteur et le tripot se tiennent réciproquement parole : la pièce est mise en répétitions. Le comte d'Argental les dirige, mais un différend vient interrompre

« ... Nous avons eu, Monsieur, celui qui a fait vos plaisirs à Dijon. Il m'a presque fait oublier mes maux. Les vieux magistrats de Genève sont venus l'entendre dans ma retraite, et la sévérité de Calvin a cédé au plaisir... »

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain : Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.

le travail des comédiens. Grandval se résigne difficilement à jouer le personnage du mandarin Zamti ; il préfère de beaucoup celui de Gengis réservé à Lekain. Voltaire est fort indécis : il craint de mécontenter Grandval dont le talent lui peut être utile ; d'autre part il ne veut pas retirer à son protégé un rôle qu'il lui a promis (1). L'ange gardien intervient ; cet orage de coulisse se dissipe à l'ombre de ses ailes,

... Et tout rentre bientôt dans l'ordre accoutumé.

Le 20 août, *l'Orphelin de la Chine* était repésenté pour la première fois, et Lekain n'obtenait qu'un très médiocre succès. Sa voix était beaucoup trop faible, elle manquait de force et d'ampleur, elle n'avait pas cette énergie que Voltaire prêtait à son héros. L'auteur ne fut pas satisfait ; son mécontentement perce dans plusieurs de ses lettres : Gengis n'a pas été entendu ; il a joué un beau rôle muet (2). Lekain n'était pas moins attristé de cet échec, d'autant plus attristé que tous les bravos et tous les éloges s'adressaient à sa partenaire Mlle Clairon.

(1) Grandval refusant de jouer le Mandarin, et ne pouvant obtenir le rôle de Gengis, il fut question de confier le personnage de Zamti à Sarrazin. Voltaire ne le voulut pas : Zamti n'était pas un vieillard, et Sarrazin jouait « en capucin ». Grandval, à qui l'auteur de *Zaïre* avait donné cinquante louis pour le Duc de Foix, consentit finalement à jouer le rôle qu'on lui avait distribué Cf. Lettres au duc de Richelieu, 11 juillet 1755 ; au comte d'Argental, 31 juillet 1755 et 4 août 1755.

(2) Cf. Lettres au duc de Richelieu, 26 août 1755 ; au comte d'Argental, 29 août 1755. Voltaire avait prévu l'insuccès de Lekain dans Gengis. L'ayant entendu lire le rôle, il avait vu tout de suite que la voix de l'artiste était « étouffée », et avait écrit au comte d'Argental que les premiers actes de la pièce ne feraient pas honneur au tragédien : « Ce qui n'est que noble et fier, ce qui ne demande qu'une voix sonore et assurée, périt absolument dans sa bouche. Ses organes ne se

Les sociétaires firent des reproches au tragédien. Il s'en défendit tant bien que mal : « Que voulez-vous ! disait-il à ses camarades. Je ne mets pas assez de force dans mon rôle, mais Mlle Clairon semble avoir pris à tâche de m'écraser avec le sien : elle joue Gengis, il faut bien que je joue Idamé (1) ».

La réponse est spirituelle, mais elle ne peut servir d'excuse à Lekain. Si Clairon avait pris les airs d'un conquérant tartare lorsqu'elle remplissait le personnage d'une « Chinoise sensible », elle eût été sifflée sans pitié, car au XVIIIe siècle on sifflait les acteurs lorqu'ils le méritaient.

Après avoir donné neuf fois la nouvelle tragédie, la Comédie-Française en interrompit les représentations. Lekain venait de tomber malade et sollicitait un congé (2). Il se retirait aux regrets du parterre, qui, moins sévère que le tripot, avait applaudi son acteur favori. D'ailleurs Gengis n'avait pas tardé à faire de réels progrès. Il reconnaissait n'avoir pas réussi le premier soir, mais il avait mieux joué les jours suivants (3). Jugeant néanmoins

déploient que dans la passion... Je me flatte que vous voudrez bien le faire souvenir que le premier mérite d'un acteur est de se faire entendre. » (Cf. Lettre au comte d'Argental, 2 avril 1755.)

En revanche, l'auteur espérait que son interprète réussirait dans « les parties tendres ». Il avait même changé la fin de l'*Orphelin* pour lui procurer un « effet ». C'est à son intention qu'il supprima la dernière réplique de Gengis et qu'il fit prononcer au conquérant tartare, au lieu d'un vers pompeux, ces simples mots : « Vos vertus. » Lekain devait les dire avec une voix entrecoupée de larmes, avec un regard passionné, et le succès serait assuré.

(1) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice de Molé sur les Mémoires de Lekain.

(2) Le *Mercure* constate la maladie de Lekain et l'interruption des représentations de *l'Orphelin*. (Cf. *Mercure de France*, octobre 1755.)

(3) C'est ce que nous lisons dans une lettre de Mme Denis au comte d'Argental (9 septembre 1755) : « Mon oncle a reçu une lettre de

qu'il n'avait pas rendu son rôle comme l'auteur le souhaitait, il voulut aller demander à Voltaire de nouvelles leçons. Le poète engageait aussi son interprète à se rendre auprès de lui. Les journaux parlaient longuement de *l'Orphelin*, mais aux Délices on désirait être renseigné sur plusieurs points, dont les feuilles parisiennes n'avaient pas fait mention (1).

Voltaire interroge longuement Lekain, lui demande quelles sont les scènes de la pièce qu'on a le plus applaudies, et l'engage finalement à réciter son rôle. L'artiste accepte avec plaisir cette proposition, dont il espère tirer les plus grands avantages, et le lendemain l'auteur, sa nièce et quelques amis se réunissent pour entendre le tragédien. La séance fut orageuse... mais écoutons Lekain, qui dans une lettre fort intéressante fait le récit de cette audition :

« ... Notre petit comité se tint le lendemain. Animé par la pré-

M. Lekain, dont il est enchanté. Il lui avoue qu'il a mal joué la première fois, et qu'il joue bien actuellement. Toutes les lettres que nous recevons le confirment. J'étais bien sûre de lui, et je ne doute pas qu'il fasse sentir à merveille tous les contrastes de son rôle. C'est le meilleur garçon du monde et tout plein de talent. »

(1) Il est assez difficile de dater exactement ce second voyage de Lekain aux Délices Avant de le faire, le tragédien reparut dans une reprise de *l'Orphelin* (22 octobre), à la Comédie-Française. Il avait retravaillé son rôle très sérieusement, comme nous l'apprend une lettre de Voltaire : « Je vous suis très obligé de votre souvenir, mon grand acteur, et du soin que vous prenez d'embellir votre rôle de Tartare... » (Cf. 6 septembre 1755.) Mais ces efforts ne contentèrent pas encore le poète et ses amis : Lekain joua Gengis à Fontainebleau « plus en goujat qu'en Tartare » ; il ne fut « ni noble, ni amoureux, ni terrible, ni tendre ». (Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Délices, octobre 1755.) C'est entre le commencement de novembre et la fin de l'année 1755 qu'il convient de placer la visite de Lekain à son maître, car la lettre où le tragédien rend compte de son voyage, lettre que nous allons citer en partie, est datée du 10 janvier 1756.

sence du cercle qui m'environnait, je débitai mon rôle avec une énergie tartarienne, comme je l'avais fait à Paris avec quelque succès. Je n'en étais pas néanmoins tellement occupé que je ne puisse observer l'expression que M. de Voltaire en ressentait ; mais loin de voir sur son visage l'approbation que j'y cherchais, je démêlai dans ses traits l'empreinte d'une indignation et même d'une espèce de fureur, qui, trop longtemps concentrée dans son âme, éclata enfin par une explosion terrible. Arrêtez, me cria-t-il, arrêtez... Le malheureux ! Il me tue ! Il m'assassine ! A ces mots prononcés avec cet accent énergique que vous lui connaissez, la société se lève, l'entoure, veut le calmer ; mais il se livre de nouveau à toute sa colère, et les plus vives représentations ne purent la modérer : c'était un volcan que rien ne pouvait éteindre. Il sortit enfin et courut dans son appartement.

« Etourdi et confus d'une semblable scène, vous jugez, mon ami, que je n'étais pas curieux de m'exposer à une seconde. J'annonçai donc mon départ à Mme Denis pour le jour suivant ; ses instances ne purent changer ma résolution.

« Toutefois, avant de partir, je fis demander à M. de Voltaire un moment d'entretien. Qu'il vienne, s'il veut ! dit-il. Cette douce réponse n'était pas encourageante. J'entrai néanmoins chez lui ; nous étions seuls ; je lui annonçai mon départ et lui témoignai mes regrets de n'avoir pas répondu à ses désirs dans le rôle qu'il m'avait confié : j'ajoutai que j'aurais reçu ses conseils avec reconnaissance. Ces mots parurent le calmer ; il prit son manuscrit, et dès la première scène, je reconnus combien je m'étais trompé dans la manière dont j'avais conçu mon personnage.

« Je chercherais en vain à vous donner une idée des impressions profondes que M. de Voltaire grava dans mon âme par le ton sublime, imposant et passionné avec lequel il peignit les diverses nuances du rôle de Gengis-Kan. Muet d'admiration, il avait fini et je l'écoutais encore. Après quelques instants, il me dit d'une voix épuisée de fatigue : Etes-vous bien pénétré maintenant, mon ami, du véritable caractère de votre rôle ? — Je le crois, Monsieur, lui répondis-je, et demain vous pourrez en juger. Je me livrai alors à de nouvelles études : elles obtinrent son suffrage, et les éloges les plus flatteurs furent le prix de ma docilité. J'étais glorieux, je vous l'avoue, de pouvoir à mon tour le pénétrer des mêmes sentiments qu'il m'avait fait éprouver. Toutes les passions que j'exprimais, se gravaient alternativement sur ses traits émus et attendris. Les expressions de son amitié furent aussi touchantes que celles de sa

colère avaient été impétueuses, et je quittai Ferney, enchanté des nouvelles connaissances que je venais d'acquérir sur un rôle aussi beau et aussi difficile (1)... »

La leçon avait coûté cher à Lekain ; il sut en tirer profit. Il fit sa rentrée à la Comédie-Française par le rôle de Gengis-Kan, et son succès fut éclatant. Le public, d'abord étonné de la nouvelle façon dont le tragédien interprétait son rôle, resta longtemps incertain. Devait-il approuver ? devait-il blâmer ? L'on crut un moment, assure Talma, que Gengis-Kan était indisposé.

« Ce ne fut qu'après la chute du rideau que le public, immobile pendant tout le cours de la pièce, sentit en effet que Lekain avait avec raison substitué à de vains cris, à une vaine enflure, à des effets vulgaires, des accents simples, nobles, terribles et passionnés ; c'était bien, comme dit Voltaire, le lion caressant sa femelle en lui enfonçant les griffes dans les flancs. L'opinion se forma instantanément, et comme par un mouvement électrique, elle se manifesta par de longs et nombreux applaudissements. Lekain remontant dans sa loge entendit ces témoignages de l'approbation publique et, se penchant sur la rampe de l'escalier : « Rougeot, dit-il à un garçon de théâtre, qu'est-ce que j'entends donc là ? — Eh ! M. Lekain, lui répondit Rougeot, c'est vous qu'on applaudit ; à la fin, ils vous ont reconnu (2). »

On pouvait, en effet, ne pas reconnaître Lekain ; il avait fait une seconde création du rôle de Gengis-Kan.

(1) Cf. Lettre de Lekain à M. de ***. Paris, ce 10 janvier 1756. *Mémoires* de Lekain. Paris, Ponthieu, 1825.

(2) Cf. *Réflexions sur Lekain* par Talma, placées en tête des *Mémoires* de Lekain. Paris, Ponthieu, 1825. — Lekain dans ses *Mémoires* fait lui-même allusion à l'étonnement qu'il causa en jouant Gengis à sa rentrée : « Une de mes camarades, à qui ma première erreur n'avait pas échappé, ne put dissimuler son étonnement sur le nouvel effet que j'y produisis et dit à quelques personnes : « On voit bien qu'il revient de Ferney. » Sans examiner le motif de cet éloge, je n'y fus pas moins sensible ».

Lorsque Molé prononçait le discours de clôture au mois d'avril 1778 et qu'il faisait l'éloge de son camarade mort depuis peu, il rappelait par ces mots le succès que nous venons de constater : « Il vous est encore pré-« sent, Messieurs, avec quelle fidélité il peignait l'amour « sauvage du Tartare Gengis-Kan, étonné de sa propre « faiblesse ; partout son expression se ressentait de « cette âpreté caractéristique répandue sur tout ce per-« sonnage (1). »

C'est un triomphe que Lekain venait de remporter, et ce triomphe lui assurait non seulement les bontés et la reconnaissance de Voltaire, mais encore le premier rang parmi les acteurs de la Comédie-Française. Tous les grands rôles lui seraient désormais réservés ; le tragédien voyait s'ouvrir devant lui « une nouvelle route vers la gloire » (2).

IV

LEKAIN TITULAIRE DES PREMIERS RÔLES TRAGIQUES. — REPRISES D'OROSMANE, D'ARSACE, ET DE CICÉRON.

(1756-1762.)

L'année 1756 est une date importante dans la carrière de Lekain. A cette époque, Grandval, qui jouait à la Comédie-Française les premiers tragiques, comprenant la supériorité de son camarade dans ce genre de rôles, lui abandonnait son emploi et se contentait des personnages de haut comique, tels qu'Alceste et le comte de Tufière.

(1) Cf. Discours de Molé publié par le *Mercure de France*, avril 1778.
(2) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur Henri-Louis Lekain.

En donnant ainsi à Lekain la place qu'il méritait, Grandval faisait preuve de bon sens, et — chose rare chez un comédien, — de modestie.

Voilà Lekain au comble de ses désirs ; il est titulaire de tous les premiers rôles tragiques du répertoire. Or, comme il sait qu'il doit attendre quelque temps avant de faire une nouvelle création dans une œuvre de son maître, il profite du pouvoir que son titre lui donne, pour reprendre tous les rôles du théâtre de Voltaire, où ses prédécesseurs se sont fait applaudir. Et parmi ces rôles, le premier qu'il choisit, c'est celui d'Orosmane, cet Orosmane qui lui a procuré les faveurs de Louis XV, cet Orosmane qui lui a valu les applaudissements de la province et l'admiration de l'auteur de *Mérope*.

La tâche du tragédien allait être malaisée. La plupart des spectateurs de la Comédie-Française, la plupart des juges influents, avaient vu les créateurs de Zaïre et se rappelaient le superbe Dufrène dans le personnage du soudan. A la retraite de cet artiste, Grandval avait repris le rôle, et, sans faire oublier son devancier, il avait su se faire admirer. Doué d'une voix harmonieuse, il disait les vers de Voltaire avec des intonations d'une exquise tendresse. Il ne « se montrait » guère « musulman », et rappelait plutôt les précieux Céladons de Mlle de Scudéry qu'un redoutable tyran, mais il était beau, son physique convenait au personnage, et toutes les sympathies, surtout celles des femmes, lui avaient été acquises.

Lekain n'avait rien de ces qualités : sa voix ne savait pas chanter ; sa taille, loin d'être élégante, était presque disgracieuse. Ce n'était pas de favorables conditions pour jouer le rôle d'Orosmane. Mais

Lekain devait l'emporter sur ses prédécesseurs : ceux-ci n'avaient montré que du talent ; il fit preuve de génie. Ayant lu Shakespeare, et comprenant que l'amant de Zaïre était fils d'Othello, il n'avait plus fait d'Orosmane un héros de roman, qui soupire amoureusement, qui tue sa maîtresse et « se poignarde avec grâce », mais un monarque d'Orient, qui aime avec passion, nous dirions presque avec brutalité. Quand il se croit trahi, et que la jalousie pénètre dans son cœur comme un pernicieux poison, une violence hautaine, une fureur implacable, une amère ironie succèdent à l'amour, et cet homme aveuglé par la souffrance, semblable à la brute, au « tigre altéré de sang », assassine celle dont il est tendrement aimé.

Voilà ce que Dufrène, voilà ce que Grandval n'avait pas vu dans Orosmane, et ce que Lekain sut y trouver (1). Dès lors le rôle, qui était effacé par celui de Zaïre, prit un relief auparavant inconnu, et occupa le premier plan du tableau.

Mais aussi quels soins Lekain n'avait-il pas apportés dans la composition de son personnage ! Rompant avec toutes les traditions léguées par ceux qui avaient joué le rôle avant lui, il soustrayait Voltaire aux reproches des partisans de Racine, qui, pleins du souvenir de *Bajazet*, accusaient le poète « d'avoir mis dans un despote ottoman un amour à la française ». Lekain était bien un véritable soudan. Au premier acte, apprenant à Zaïre qu'il renonçait à ses droits de maître absolu et la

(1) « Quinault-Dufrène, écrit Diderot dans les *Observations sur Garrick*, n'était pas Orosmane », et Grimm ajoute : « Ce grand acteur se trouva au début de Lekain et avoua qu'il lui avait fait voir dans ce rôle des nuances et des détails dont il ne s'était pas douté. »

prenait pour femme, quand il pouvait en faire sa maîtresse, il montrait une dignité imposante, et ne laissait pas percer dans ses paroles une « tendre amabilité », comme l'avait fait Dufrène. Un soudan qui épouse une de ses esclaves, alors même qu'il adore cette femme, lui fait une grâce particulière en acceptant « de l'hymen l'étreinte dangereuse ». Lekain faisait comprendre à Zaïre l'honneur qu'il lui faisait. On ne sentit pas tout de suite la justesse de cette interprétation, et Mlle Clairon, dont le goût pour la couleur locale n'était pas encore poussé au point que nous avons constaté en étudiant sa façon de jouer Aménaïde, critiqua le jeu de son camarade : elle s'impatientait « d'entendre parler d'affaires », lorsqu'elle voulait qu'on lui parlât « d'amour » (1).

(1) Voici la critique de Mlle Clairon et la correction qu'elle proposait : « J'ai toujours été étonnée que Lekain, si supérieur dans le rôle d'Orosmane, me laissât quelque chose à désirer dans le premier couplet du premier acte. Il disait bien : cependant je ne voyais, je n'entendais rien de cette amabilité, de cette passion si vivement dépeinte par Zaïre. Orosmane entouré de différents ordres d'esclaves de son sérail et ne revoyant sa maîtresse que pour lui débiter un discours préparé, ne m'offrait qu'un maître imposant à la place de l'amant tendre que j'attendais ; j'ai lu et relu ce couplet avec la plus scrupuleuse attention ; j'ai cherché dans les vers de sentiment, de passion qui s'y trouvent, et dans tout ce que les regards et les inflexions peuvent avoir de plus touchant, à faire oublier l'espèce de déclamation des trente-deux premiers vers ; je n'ai rien trouvé qui ne fît un contre-sens avec le discours, et je n'ai fait que m'impatienter d'entendre parler d'affaires où je voulais qu'on me parlât d'amour. A force de chercher, j'ai trouvé une scène muette qui pourra être intéressante.

« Orosmane entre entouré de toute la suite que sa grandeur et la pompe théâtrale exigent ; je désire apercevoir en lui tout ce que sa jeunesse et sa sensibilité permettent de tendre à sa dignité : que ses yeux cherchent Zaïre, et qu'on connaisse à la décente volupté de son visage, à la fréquence de sa respiration, qu'il voit l'objet dont il est épris ; qu'un mouvement noble et doux éloigne sa suite, qu'il s'approche de sa maîtresse, la prenne par la main, et qu'avec les regards de

Orosmane est interrompu par l'arrivée de Nérestan, qui vient proposer au maître de Jérusalem le rachat de Zaïre et de dix esclaves chrétiens. La réponse d'Orosmane à la proposition du chevalier français est un des plus brillants morceaux sortis de la plume de Voltaire. Lekain sut tirer de ce couplet un merveilleux parti. Après avoir refusé l'or de Nérestan et lui avoir accordé la liberté de cent prisonniers, il prenait un temps et prononçait lentement : « Pour Zaïre...», en jetant un long regard doucement amoureux sur cet objet idolâtre, qui venait de lui révéler avec pudeur et naïveté le secret de son amour. « Ce regard, où l'amant semblait se plaire un instant à contempler la beauté de celle qu'on lui proposait d'enlever à sa tendresse, paraissait être destiné par lui à la rassurer ; un sourire de pitié ou d'indignation lui échappait à la pensée de cette audacieuse demande ; et alors, il continuait dans le calme de son faste souverain, mais avec des nerfs sensiblement devinés, et tressaillant d'amour, d'ivresse et de puissance, à mettre sur pied tout l'empire Ottoman, plutôt que de se la laisser ravir, et terminait dans ce sentiment :

... Crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance (1). »

Molé nous rapporte ces détails, et ajoute dans son enthousiasme pour cette beauté d'exécution : « On avouera

l'amour et l'émotion d'un sentiment profond que l'on contient, il commence à l'instruire des moyens qui peuvent le rendre complètement heureux. Cette petite scène, jouée avec noblesse et rapidité, ne changerait sûrement rien aux idées de l'auteur, à la dignité des personnages, et mettrait à l'aise toutes les âmes tendres et impatientes. » (Cf. *Mémoires* de Mlle Clairon. Etude sur Orosmane. Paris, Ponthieu, 1822.)

(1) *Zaïre*, acte I, scène IV.

que tout acteur tragique qui, comme Lekain, placerait dans toute l'étendue d'un personnage beaucoup de ces grands traits, de ces grands aperçus... serait comme lui un homme digne d'une éternelle mémoire (1).

Lekain terminait le premier acte par un admirable trait. Orosmane s'inquiète des regards jetés par Nérestan sur Zaïre. Corasmin rassure son maître, et celui-ci s'écrie :

Je ne suis point jaloux... si je l'étais jamais (2) !

Cet hémistiche dit par le tragédien prenait une valeur effrayante. Ces mots donnaient au rôle un intérêt d'autant plus puissant qu'ils excitaient la terreur, et faisaient frémir ceux qui les entendaient. On craignait un accès de jalousie de la part du soudan ; on prévoyait un dénouement terrible. Lekain, écrit Palissot, faisait entrevoir toute la tragédie.

Dans les actes suivants, le jeu de l'artiste n'était pas moins digne d'admiration. Il ne se mettait point aux genoux de Zaïre au moment de la surprise et de l'enivrement de ses sens à la trouver en larmes (3), craignant de céder à un usage français, inconnu en Orient. Cela nous paraît très simple aujourd'hui ; mais Lekain, en ne s'agenouillant point, faisait preuve de hardiesse : il rompait avec une des traditions de la tragédie, et étonnait singulièrement des spectateurs accoutumés à voir Sévère et Pyrrhus déclarer leur flamme aux genoux de Pauline et d'Andromaque.

(1) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Henri-Louis Lekain.

(2) *Zaïre*, acte I, scène v.

(3) *Zaïre*, acte III, scène vi.

« Il croyait encore, nous dit Molé, donner une teinte plus asiatique à l'arrivée d'Orosmane, au quatrième acte, en regardant Zaïre, non fixement, mais en la regardant, pour lui adresser ces vers :

> Madame, il fut un temps où mon âme charmée,
> Ecoutant sans rougir des sentiments trop chers,
> Se fit une vertu de languir dans vos fers... etc. (1).

« Ces regards jetés sur Zaïre attachaient de plus près le sentiment dans lequel il revient vers elle, à ce superbe couplet qui termine le troisième acte ; ce couplet, tracé à la manière de Bajazet, où Orosmane, se rappelant à sa dignité et aux mœurs du sérail, dit :

> Mais il est trop honteux de craindre une maîtresse ;
> Aux mœurs de l'Occident laissons cette bassesse.
> Ce sexe dangereux qui veut tout asservir,
> S'il règne dans l'Europe, ici doit obéir (2).

« Rattacher ce commencement de scène du quatrième acte à la fin du troisième avait paru à Lekain un devoir dans l'ordre des passions, un devoir dans l'ordre des idées, un devoir dans l'intention créatrice ; et, livré au soin de colorier d'une manière locale l'amour du sultan, ces devoirs lui auraient semblé tous méconnus, s'il l'eût montré assez faible pour n'oser la regarder, observant que c'est Zaïre qui se détourne, se lamente dans le silence, et succombe à sa douleur en tombant sur le siège qui se trouve derrière elle ; ce qui, aperçu par Orosmane, cause si rapidement sa surprise, sa joie, et l'arrache entièrement à ses résolutions, à son orgueil, pour le livrer entièrement aux douces ivresses d'un amour qu'elle partage (3). »

Dans ce quatrième acte, Lekain avait encore un merveilleux moment : celui où, lisant la lettre adressée par Nérestan à Zaïre, il croyait reconnaître la main d'un amant et non pas celle d'un frère. Le moyen ima-

(1) *Zaïre*, acte IV, scène II.
(2) *Zaïre*, acte III, scène VII.
(3) Cf. *Mémoires* de Molé : Notice sur les Mémoires de Henri-Louis Lekain.

giné par Voltaire pour faire éclater la jalousie de son héros est un quiproquo quelque peu facile, que des juges sévères n'ont guère trouvé compatible avec la dignité tragique. Le talent de Lekain fit oublier cette faiblesse. Après avoir lu le fatal billet, l'artiste laissait tomber lentement ces deux vers :

Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur !
Ce secret qui pesait à son infâme cœur (1) !

et l'on voyait se peindre dans ses yeux un violent désespoir de sentir son amour trompé, une jalousie terrible et le désir ardent de la vengeance. Ce regard était de ceux que Diderot préférait aux tirades les plus éloquentes. Lenoir, dans un portrait de l'artiste, nous a conservé le souvenir de ce jeu de scène, et lorsque nous regardons ce visage passionné, où la douleur et la haine ont laissé leur empreinte, nous comprenons aisément l'enthousiasme que Lekain put exciter.

Le tragédien traduisait encore avec un incomparable génie les affres par lesquelles passe Orosmane guettant dans la nuit l'arrivée de Zaïre, qu'il s'apprête à poignarder. De cette scène avec Corasmin, scène que l'on n'avait point remarquée à la création de la tragédie, Lekain fit une des parties les plus pathétiques de son rôle. « J'ai vu, dit La Harpe, et ceux qui ne l'ont pas vu ne peuvent en avoir d'idée, j'ai vu cette situation épouvantable rendue par cet homme unique, que la nature, qui voulait tout prodiguer à Voltaire, semblait avoir créé exprès pour lui, pour qu'il y eût un acteur égal au poète, pour que la tragédie sentie au même

(1) *Zaïre*, acte IV, scène v.

degré par tous les deux, parût sur le théâtre français avec toute son énergie, tout son pouvoir, tous ses effets (1). »

C'est ainsi que le critique du *Mercure* jugeait le jeu de Lekain dans Orosmane. La Harpe, généralement si réservé dans ses louanges, donnait des éloges enthousiastes au grand acteur, qui venait de faire une éclatante création, la plus belle sans contredit de toute sa carrière. Pour y parvenir, que d'art ne lui avait-il pas fallu ! La nature lui avait refusé les qualités physiques nécessaires au personnage. Il sut triompher de cet obstacle, et cet homme presque difforme, avec une voix sourde et sans grande étendue, peignit de telle façon l'amour d'Orosmane, que les femmes oublièrent sa laideur et allèrent jusqu'à le trouver beau. Elles ne virent en lui que la passion.

Les héros shakespeariens convenaient au talent de Lekain. Le tragédien l'avait prouvé dans Orosmane, pâle reflet du Maure de Venise. Il voulut tenter un nouvel essai en reprenant le rôle d'Arsace, le fils de Sémiramis, auquel Voltaire avait donné plusieurs traits empruntés au poète anglais.

De ce rôle médiocre, Lekain sut tirer un puissant intérêt ; il sut avec le terrible « collin-maillard », qui dénoue la tragédie, tour de passe-passe compliqué, qui jadis avait fait sourire les blancs-poudrés, faire frissonner ses auditeurs, et évanouir nombre de spectatrices, qui, si nous en croyons Voltaire, furent fort aises de se trouver mal (2).

La dernière scène du IVe acte, où Sémiramis reconnaît

(1) Cf. La Harpe, *Cours de littérature dramatique.*

(2) Voltaire n'exagérait peut-être pas. Nos aïeules mettaient une cer-

Arsace pour son fils, était un des triomphes de Lekain, nous dit le *Mercure* (1) ; mais ce succès n'était rien comparé à l'effet que l'artiste obtenait au cinquième acte. On connaît la situation : Sémiramis s'est rendue dans le mausolée où repose le corps de son époux. Arsace paraît, et comme il se dirige vers le tombeau, Azéma, la femme qu'il aime et dont il est aimé, le retient : un danger menace le prince ; l'infâme Assur s'apprête à le frapper. Mais Arsace s'élance, sentant à la portée de ses coups celui qu'il croit le meurtrier de son père, et dans l'ombre du tombeau, sa main, guidée par les dieux, frappe sa propre mère, le véritable auteur du meurtre du feu roi.

Arsace, après avoir vengé son père, mais ignorant encore de quelle façon, sortait du tombeau « l'épée ensanglantée ». Telle est l'indication donnée par Voltaire. Cette « épée ensanglantée » parut insuffisante à Lekain, qui imagina le tableau suivant : les bras nus et couverts de sang, les cheveux épars, le tragédien franchissait le

taine coquetterie à s'évanouir au théâtre. En 1777, on représenta *Gabrielle de Vergy*, tragédie de De Belloy. Lorsqu'au dénouement l'héroïne que jouait Mme Vestris, trouva dans la coupe laissée par son mari le cœur de son amant, toutes les loges tombèrent en pâmoison. Avant de donner une seconde représentation de la pièce, la Comédie-Française, soucieuse de plaire aux très sensibles spectatrices, fit insérer dans le *Journal de Paris* la lettre suivante :

« C'est aujourd'hui, Messieurs, la seconde représentation de *Gabrielle* « *de Vergy;* la pièce est médiocre, mais le dénouement fera foule, « comme l'a prédit un de vos correspondants. Je vous prie donc de « vouloir bien donner avis aux dames que la loge dans laquelle elles « s'étaient jetées en foule samedi dernier, et où il ne s'est trouvé « qu'une légère provision d'eau de Cologne, sera pourvue de toutes « les eaux spiritueuses, de tous les sels qui peuvent convenir aux « différents genres d'évanouissements : ainsi les dames peuvent « compter sur les commodités dont on a besoin pour se trouver mal. » (Paris, mercredi 16 juillet 1777.)

(1) Cf. *Mercure de France*, août 1756.

seuil du monument au bruit du tonnerre, à la lueur des éclairs. Arrêté à la porte par la terreur, il luttait pour ainsi dire contre la foudre. Cette mise en scène, qui durait quelques minutes, produisait le plus grand effet : « La réflexion et l'esprit de critique succédèrent un ins-« tant après l'émotion, dit Noverre, mais il était trop « tard, l'impression était faite, le trait lancé ; l'acteur « avait touché le but, et les applaudissements furent la « récompense d'une action heureuse, mais hardie, qui « sans doute aurait échoué si un acteur subalterne et « moins accueilli eût tenté de l'entreprendre. »

Voltaire approuvait-il ces éclairs et ces bras rouges de sang ? Sans doute, mais il s'en inquiétait aussi. Il trouvait la terreur excitée par Lekain plus anglaise qu'athénienne, et, tout en louant l'audace de son interprète, il exprimait ses craintes au comte d'Argental (1). Il n'en était pas de même au tripot. On s'enthousiasmait de la trouvaille du tragédien. Préville en conservait le

(1) Voltaire écrivait à d'Argental (4 août 1756) : « On dit que Lekain s'est avisé de paraître, au sortir du tombeau de sa mère, avec des bras qui avaient l'air d'être ensanglantés : cela est un tant soit peu anglais, et il ne faudrait pas prodiguer de pareils ornements. Voilà de ces occasions où l'on se trouve tout juste entre le sublime et le ridicule, entre le terrible et le dégoûtant. » Le poète écrivait encore à Thiériot (9 août 1756) : « Est-il vrai qu'on joue *Semiramis ?* que l'ombre n'est pas ridicule et que les bras de Lekain ne sont pas mal ensanglantés ? » Le succès fit cesser les inquiétudes de Voltaire. Les galants Welches frémirent et la « terreur anglaise » l'emporta sur notre scène. L'auteur de *Zaïre* ne se trompait pas en désignant par ces mots « de terreur anglaise » l'effet obtenu par Lekain. Ce jeu de scène est purement shakespearien. N'est-il pas un souvenir évident de la scène célèbre de *Machbet*, où le thawne de Condor, après avoir assassiné le roi Ducan, revient au milieu de la tempête, maculé de sang, ne pouvant articuler une seule parole ? Lekain, qui avait fort bien compris Shakespeare, ne reculait pas devant ces effets réalistes et brutaux, qui effrayaient Voltaire, amoureux de la forme régulière et décente de notre tragédie. L'acteur, habitué à se mesurer avec le parterre, savait ce qui peut

souvenir dans ses Mémoires et félicitait son camarade d'avoir imaginé un jeu de scène, qui allait passer au rang des traditions.

Il convient encore une fois d'insister sur la hardiesse dont Lekain faisait preuve en se montrant ainsi les bras ensanglantés sur les planches correctes et guindées de la Comédie-Française. Cette vérité brutale dans la mise en scène ne nous étonne plus aujourd'hui. Les drames de l'Ecole romantique, et plus encore les œuvres contemporaines nous y ont habitués, mais au XVIIIe siècle, il n'en était pas de même, et comme le remarque fort bien Noverre, il fallait un acteur de génie pour oser une semblable sortie.

Après Arsace, ce fut Jules César, encore un héros shakespearien, que Lekain voulut représenter. Il avait joué, et non sans un certain succès, les rôles d'Oreste et de Ramire (1) ; les applaudissements qu'il avait reçus l'engageaient à demander à Voltaire de reprendre

faire vibrer « cette hydre à cent têtes », lui inspirer la terreur et la pitié; aussi n'hésitait-il pas à peindre de vives couleurs prises sur la palette du poète anglais, les pâles esquisses auxquelles Voltaire réduisait les peintures de Shakespeare.

(1) C'est à dessein que nous n'insistons pas sur ces deux reprises de Lekain. Elles sont de peu d'importance et nous manquons de renseignements à leur sujet. Voltaire avait insisté auprès de son interprète pour que l'on reprît *Oreste* : « Je sais, disait il, que vous ferez bien valoir le rôle d'Oreste. Je suis déterminé à ne rien donner, à moins qu'on ne joue cette pièce; vos camarades me doivent peut-être cette complaisance ». (Lettre de Voltaire à Lekain. Ferney, 23 mars 1761.) Le désir de l'auteur fut réalisé et le *Mercure* constata en ces termes le succès du tragédien : « M. Lekain, dont le jeu toujours applaudi est particulièrement propre à exprimer les sentiments les plus forts, a trouvé dans le caractère d'Oreste de quoi développer tout ce que l'art et l'intelligence ajoutent dans un acteur à la sensibilité naturelle de son âme. » (Cf. *Mercure de France*, juillet 1761.)

Dans *Zulime*, Lekain ne faisait que donner la réplique à Mlle Clairon; il était complètement effacé par sa partenaire.

une œuvre qui avait malheureusement échoué, et qu'il espérait tirer de l'oubli. Mais le maître répondait que « César sans femmes » ne convenait qu'au collègue d'Harcourt et qu'aux acteurs de l'abbé d'Asselin ; qu'il serait beaucoup plus sage de reprendre *Rome sauvée* (1). Cette pièce n'avait pas réussi en 1752, au grand mécontentement de l'auteur, qui avait pour sa tragédie une prédilection marquée. Il attribuait cet échec à la même cause qui avait nui au succès de *Sémiramis*, à la gêne éprouvée par les acteurs jouant sur une scène encombrée d'un public turbulent. Mais à présent que le théâtre était « purgé des petits » maîtres, *Rome sauvée* formerait un très beau spectacle.

Lekain consentit volontiers à cette reprise. Un rôle l'attirait : celui de Cicéron. C'était le seul rôle important de la pièce qu'il n'eût pas encore rempli. L'on se souvient, en effet, qu'à la rue Traversière Lekain déclamait les tirades de César, que chez la duchesse du Maine, à Sceaux, il faisait applaudir le personnage de Lentulus Sura, et qu'à la Comédie-Française, lors de la création de *Rome sauvée*, on lui avait confié Catilina. Aujourd'hui il était plus ambitieux : les couplets éloquents du grand orateur le tentaient. Mais, hélas ! Voltaire n'approuvait guère ce goût cicéronien, et le comte d'Argental était prié de faire renoncer Lekain à son envie de « tonner à la tribune aux harangues ». « Cicéron avait un grand cou, un grand nez, des yeux perçants, une voix sonore, pleine, harmonieuse ; toutes ses phrases avaient quatre parties, dont la dernière était la plus longue ; il se faisait entendre... jusque dans les derniers rangs des

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 3 mai 1760.

marmitons romains. » Ce n'était point là du tout le caractère du tragédien, mais où trouvait-on des gens qui se rendissent justice (1) ?

L'humeur de Voltaire s'apaisa ; le poète finit par céder à « son enfant chéri ». Le talent de l'artiste sut encore une fois faire oublier un physique défectueux. Lekain fut un excellent Cicéron, un Cicéron qui n'avait rien de la beauté que l'auteur prêtait à son héros, un Cicéron très différent d'un marbre antique, mais un Cicéron très nerveux, très énergique, qui sut donner au public de Paris « l'idée la plus exacte possible d'une séance au sénat romain (2) ».

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Les Délices, 20 janvier 1762.

(2) Le succès de Lekain dans le rôle de Cicéron est constaté par une longue pièce de vers, non signée et publiée dans le *Mercure* du mois de juin 1762. Ces vers sont si médiocres que nous n'osons les citer en entier; nous n'en donnons que le fragment principal :

Vers à Lekain représentant le rôle de Cicéron dans Rome Sauvée.

Ainsi dans le conseil des maîtres de la Terre,
Tonnait cet éloquent romain
Contre son farouche adversaire.
Tel il parut aux yeux d'un sénat incertain,
Lorsque renfermant dans son sein
Tout le feu des vertus qu'oubliait sa patrie,
A l'audace du crime opposant son génie,
Il bravait le fier assassin.
Tel contre sa rage insolente
Il déployait ce zèle illustre et vertueux,
Le courroux noble, impétueux,
Et la vérité foudroyante !
Je crois encor le voir en toi,
Lekain; tu nous rends ce grand homme.
Sans songer à l'acteur, tout Paris avec moi
Admire le vengeur de Rome.
Tes talents peuvent tout : tu sais être à la fois
Ce consul généreux, digne organe des lois;
Cet imposteur armé contre Zopire;
L'implacable Gengis, ce fier tyran des rois,
Ou l'amant forcené, qui brûle pour Zaïre,
Qui gémit dans la rage, et menace en pleurant,
Immole son amante et meurt en l'adorant.
Toutes les passions t'ont rempli de leurs flammes :
Tu sais exprimer tout en écoutant ton âme... etc., etc.

Etre exact, c'est en effet ce que Lekain s'était proposé en établissant les rôles de Cicéron, d'Arsace et d'Orosmane. Et par « être exact », n'entendons pas seulement le souci de « colorer un personnage d'une façon locale », mais aussi le désir de vivre le rôle plutôt que de le réciter. Pour atteindre ce but, il fallait se défaire de toutes les habitudes que les Baron et les Quinault avaient léguées aux acteurs tragiques ; il fallait abandonner le geste compassé, « déterminé au quart de cercle », pour employer une expression de Diderot (1) ; rejeter la diction chantée si favorable aux « effets de voix », mais si peu naturelle ; ne pas craindre de froisser les petits-maîtres, ou de choquer des spectatrices trop sensibles, et oser paraître avec des cheveux en désordre et des bras maculés de sang.

Voilà la nouveauté que le jeu de Lekain apportait sur la scène de la Comédie-Française dès l'année 1756 ; voilà en quoi les reprises qu'il faisait, différaient totalement des créations de ses prédécesseurs. Ceux-ci avaient interprété leurs rôles avec talent, mais sans leur prêter des traits précis, qui pussent les distinguer dans la longue théorie des héros de la tragédie française. Lekain donnait à ses personnages une forme originale et définitive, marquée au coin du génie.

(1) Cf. Diderot. Lettre à Mme Riccoboni.

V

Nouvelles reprises, nouvelles créations.

TANCRÈDE, CASSANDRE, BRUTUS, OCTAVE, VENDÔME.

(1760-1765.)

Lekain avait interrompu ses reprises pour créer un nouveau rôle dans l'œuvre de Voltaire, celui de Tancrède. C'était un beau rôle, où abondaient les situations pathétiques, les couplets à panache, qui sonnent ainsi qu'une fanfare, les vers qui transportent et font frissonner, selon le mot de Mme de Sévigné. Et de plus le rôle était touchant : le courage et les infortunes de l'amant passionné d'Aménaïde étaient bien faits pour émouvoir. Un héros qui combat pour sa maîtresse, alors même qu'il s'en croit trahi, qui dans son désespoir cherche la mort au milieu de la bataille, et meurt enfin, apprenant qu'il est aimé et l'a toujours été, ne devait-il pas « déchirer » les cœurs sensibles ? Lekain, — il est superflu de le remarquer, — n'avait pas le physique d'un « brillant chevalier ». Il fallait sa voix et son regard pour faire oublier ce défaut. Cela fut suffisant. Le tragédien sut se montrer tour à tour tendre, mélancolique, chevaleresque, terrible : on l'acclama aux côtés d'Aménaïde-Clairon. On se sentit pris. « Rien n'était comparable à Lekain, pas même lui (1). » « L'amour d'Aménaïde l'avait transfiguré. » Toutefois, hâtons-nous de reconnaître que si Lekain avait réussi, Tancrède n'en restait pas moins

(1) Cf. Lettre de Mme d'Epinay à Mme de Valori, 10 septembre 1760.

une création secondaire du grand artiste. C'est à Mlle Clairon que revenait la meilleure part du succès de ce drame romanesque (1).

Il en allait être de même dans *Olympie*, où le personnage de Cassandre serait confié à Lekain. Cette œuvre était promise au tripot depuis longtemps. Déjà on la jouait à Ferney, où Voltaire la polissait et la repolissait sans cesse. Mais le manuscrit n'arrivait pas à Paris, et les sociétaires impatients chargeaient bientôt l'interprète préféré du poète d'aller lui demander la tragédie qu'il tardait à livrer. Lekain avait obtenu *l'Orphelin*, il obtiendrait aisément *Olympie*. Et l'artiste d'écrire en Suisse pour annoncer sa prochaine arrivée : il serait au pied des Alpes vers les saints temps de Pâques. Heureux de cette nouvelle, Voltaire se réjouissait de communier avec lui et de prendre des mesures pour faire de Cassandre et d'Olympie quelque chose qui puisse être agréable à ces messieurs de la Comédie-Française (2).

Le patriarche et sa nièce font un chaleureux accueil à l'ambassadeur du tripot, et vite l'on remonte tréteaux et décors pour profiter de sa présence et donner quelques représentations à plusieurs de ces bons Génevois, qui adorent le théâtre, n'en déplaise à Calvin. L'on joue *Tancrède*, le dernier succès de Lekain. L'acteur

(1) Voltaire ne prodigue pas ses conseils à Lekain au sujet de *Tancrède*, comme il le fait pour Mlle Clairon, qui interprète Aménaïde. Une seule lettre adressée au tragédien est relative à son rôle. Encore le poète y donne-t-il moins d'indications sur la façon d'établir le personnage, qu'il n'y recommande de ne pas altérer le texte au troisième acte dans la scène entre Tancrède et Aldamon (scène III). Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 24 octobre 1760.

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain. Ferney, 2 mars 1762.

paraît admirable aux hôtes de Ferney ; les applaudissements éclatent, mais beaucoup d'entre eux s'adressent au maître de maison, qui représente le bonhomme Argire, et ne s'en tire « vraiment pas mal » (1). Hélas ! le rôle d'Argire est fatigant ; déclamer enroue même les plus grands orateurs, — témoin l'Intimé, — et Voltaire, qui se promettait d'interpréter le lendemain le grand-prêtre dans *Olympie*, se voit forcé de renoncer à son projet. Il le regrette « profondément », vu le goût qu'il a toujours eu pour les choses de l'Eglise (2).

Olympie est donnée par la petite troupe d'amateurs, dont l'étoile est Mme Denis (3). Voltaire et Lekain sont auditeurs « bénévoles », et jugent assis au parterre. Le jugement confirme l'idée de l'auteur : l'œuvre n'est pas prête à passer à Paris ; il faut la retoucher et prier les sociétaires d'attendre encore un peu. Cependant les représentations de Ferney n'en restent pas là. Lekain n'a joué qu'une fois, on veut l'entendre encore, et les acteurs du château sachant *Alzire*, on prie le tragédien de jouer Zamore au milieu d'eux. Il accepte, et son succès est éclatant. Quand on l'entend au second acte, on rougit d'avoir loué autrefois Baron et Dufrène. Il est

(1) Lettre d'Argental, 17 avril 1762. Au cours de la représentation, lorsque Voltaire prononça ces vers du rôle d'Argire :

> Oh ! juges malheureux ! qui dans nos faibles mains
> Tenons aveuglément le glaive et la balance,
> Combien nos jugements sont injustes et vains !
> Et combien nous égare une fausse prudence !

il y eut « un terrible battement de main ». Les spectateurs par cet enthousiasme faisaient allusion à l'affaire Calas, dont Voltaire s'occupait alors.

(2) Cf. Lettre à d'Argental, 17 octobre 1762.

(3) La tragédie fut suivie du *Français à Londres*, comédie de Boissy.

impossible de croire — si on n'a pas vu Lekain — que l'art tragique puisse être poussé à une telle perfection. Il est vrai que l'artiste est moins brillant dans les actes suivants : il abuse des silences, qu'il ne faut pas prodiguer, lorsqu'ils n'embellissent point. Mais jamais il ne sera dépassé, ni même atteint. Son succès est d'autant plus mérité qu'il est fort mal secondé. Mme Denis ne joue pas, et qu'est-ce qu'*Alzire* sans Mme Denis ? Quant à Cramer, qui a rempli supérieurement le personnage de Cassandre dans *Olympie*, il se montre pitoyable dans Alvarez (1) ; enfin c'est Lekain que l'on voulait voir : on l'a vu et on en est charmé (2).

Ces plaisirs furent de courte durée : on rappela sous peu Lekain à Paris, et Voltaire se vit forcé de rendre son interprète à la capitale. Que deviendrait sans lui le théâ-

(1) Cramer, le célèbre libraire génevois, qui faisait partie de la troupe de Ferney, était un comédien de médiocre valeur. Lekain rapporte à son sujet cette curieuse anecdote : « Le libraire Cramer s'était exercé avec le duc de Villars sur le rôle de Gengis-Kan. Il n'y a personne qui ne soit instruit de la prétention de ce grand seigneur pour bien enseigner la comédie ; aussi fit-il de son élève Cramer un froid et plat déclamateur ; et c'est ce dont M. de Voltaire ne tarda pas à s'apercevoir.

« Dès la première répétition, il sentit plus que jamais que l'on pouvait être en même temps duc, bel esprit, et le fils d'un grand homme ; mais que ni l'un ni l'autre de ces titres ne donnaient du talent pour exercer les beaux-arts, des connaissances pour les approfondir, et du goût pour les bien juger.

« M. de Voltaire, en conséquence, se mit à persifler son Cramer et promit de le tourmenter jusqu'à ce qu'il eût changé sa diction. Le fidèle Génevois fit des études incroyables pour oublier tout ce que son maître lui avait appris, et revint au bout de quinze jours à Ferney pour répéter de nouveau son rôle avec M. de Voltaire, qui, s'apercevant d'un très grand changement, s'écria à Mme Denis : « Ma nièce, Dieu soit loué ! Cramer a dégorgé son duc ». (*Mémoires* de Lekain : Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire.)

(2) Cf. Lettre au comte d'Argental, 18 avril 1762.

tre du château ? Il n'aurait plus de raison d'être : le meilleur parti à prendre serait de le convertir en grange et d'y recueillir des gerbes de blé au lieu de lauriers (1). Rassurons-nous, les désespoirs de Voltaire se calment aussi vite que ses enthousiasmes. La scène de Ferney devait encore avoir de beaux jours et posséder de nouveau le sublime Lekain.

De retour à Paris, le tragédien rend compte de sa mission, et avant d'établir le pâle rôle de Cassandre et de donner la réplique à la Clairon et à la Dumesnil, il continue la série de ses reprises. C'est à *Jules César* qu'il revient. Le rôle de Brutus lui plaît, et l'œuvre, pense-t-il, contient de grands tableaux, dont l'effet à la scène sera des plus puissants. Voltaire consent à la reprise, tout en doutant du succès ; de leur côté, les gentilshommes de la chambre accèdent au désir de Lekain : les comédiens ont besoin d'une œuvre nouvelle, qui puisse prêter à une mise en scène somptueuse et plaire à la fois aux lettrés et à la foule (*Jules César* semble remplir ces conditions), car, par ordre du roi, la Comédie-Française va donner une série de représentations de gala à l'occasion des fêtes de la Paix. Nous sommes en 1763 ; la France vient de signer les traités de Paris et d'Hubertsbourg. Ces traités malheureux, dont l'un nous enlevait le Canada et plusieurs autres colonies, dont l'autre mettait fin à la guerre de Sept Ans, auraient dû plonger le pays dans le deuil ; mais on était fatigué des combats et des défaites, l'on songeait à se réjouir, tout finissait par des chansons et les théâtres offraient des fêtes au public.

(1) Cf. Lettre à M. le marquis Albergati Capacelli. Ferney, 14 février 1763.

Les sociétaires attiraient les spectateurs avec un aimable vaudeville de Favart : *l'Anglais à Bordeaux*. Lekain eut l'idée de le faire précéder de *Jules César*. La petite pièce ferait ainsi passer la tragédie, comme autrefois *le Médecin malgré lui* avait permis de continuer les représentations du *Misanthrope*. Mais les efforts de Lekain furent vains. Malgré le talent de l'artiste, qui se montra remarquable dans Brutus, malgré de riches costumes et de superbes décors, *Jules César* ne put être joué plus de six fois. C'était s'être donné beaucoup de peines pour n'obtenir qu'un médiocre résultat. Nous disons médiocre, car la tentative de Lekain ne fut pas sans avoir quelque approbation : du *Mercure* d'abord, qui reconnaissait que la tragédie de Voltaire avait produit « un effet plus avantageux que dans sa nouveauté » ; le goût des spectateurs avait acquis un peu « plus de fermeté » ; et l'on concevait à présent que l'âme puisse être « vivement affectée au théâtre par d'autres motifs que les intrigues ou l'intérêt d'amour ». ...Bien qu'il parût encore « assez étrange à une partie de « ce qu'on appelle nos dames, et à ceux de nos messieurs « qui en ont les faiblesses sans en avoir les agréments « de voir une scène totalement occupée par des « grands hommes, qui conspirent contre un autre « grand homme », la pièce avait été fort applaudie (1).

Enfin de l'auteur lui-même, qui remerciait Lekain en ces termes : « Vous venez de faire un miracle : vous « avez fait supporter à la nation une tragédie sans « femmes ; vous avez aussi fait paraître un corps

(1) Cf. *Mercure de France*, août 1763, art. *Comédie-Française*.

« mort (1). Vous parviendrez à faire changer l'ancienne « monotonie de notre spectacle qu'on nous a tant re- « prochée. Il faut avouer que jusqu'ici la scène n'a pas « été agissante ; mais aussi gare les actions forcées et « malmenées ! gare le fracas puéril du collège ! Tout « a ses mouvements, et le chemin du bon est bien « étroit. Vous avez trouvé ce chemin, mon grand « acteur (2). »

Encouragé par ces éloges, Lekain voulut tenter de nouveaux efforts et demander à son maître un rôle aussi beau que celui de Brutus, contenant plus de couplets politiques que de tirades d'amour, un rôle cornélien. Le public n'avait pas fait preuve d'un grand goût pour l'histoire romaine, mais il ne fallait pas désespérer de l'accoutumer aux sujets « nobles et sérieux ». Le tripot joignait ses instances à celles du tragédien.

Voltaire fut touché de « l'attention » que les sociétaires avaient pour lui, et remercia Lekain, ainsi que « messieurs ses confrères et mesdames ses conseurs ». Mais pour les satisfaire, il fallait « autant de talent que de zèle », ce qui était « fort difficile ». A soixante-dix ans on n'était guère échauffé par les glaces du Mont-Jura et des Alpes. Un vieillard pouvait faire des contes de la mère l'Oie, mais les tragédies en cinq actes et les vers alexandrins demandaient le feu d'un jeune homme : hélas ! le poète n'avait plus que celui de sa cheminée. Il allait cependant se mettre au travail et répondait de ses efforts, sinon du succès (3). Et Voltaire de bâtir

(1) Il s'agit du corps de César, qui mourait en scène, et non « derrière le thâtre ».

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 27 juillet 1763.

(3) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 30 juillet 1763.

à la hâte « un drame barbare », où il y aurait « de l'assassinat », où le spectacle « serait assez beau », quelquefois même « très pittoresque ». Ce drame s'appellerait le *Triumvirat* (1).

La pièce, après maintes retouches, se trouva prête et fut expédiée aux comédiens avec force recommandations pour Lekain, qui devait créer le principal personnage, celui d'Octave, et diriger les études de la tragédie. Le metteur en scène devrait sauver l'œuvre, car l'auteur n'en était pas satisfait. Il n'osait la donner sous son nom et la faisait passer pour l'ouvrage d'un « jeune poète », d'un « jeune ex-jésuite ». Le *Triumvirat* — les trois coquins — ne plairait jamais aux Welches, qui n'aimaient que la tendresse. La pièce allait être représentée en juillet, en plein été, mais heureusement la salle de la Comédie-Française était « fraîche » aux nouveautés ; l'ex-jésuite serait joué dans « une glacière ». Sans cette « espérance », Voltaire conseillerait à Lekain « de s'habiller de gaze » (2).

Ces prédictions faites en plaisantant se réalisèrent et les plaisanteries firent place sinon à un désespoir, du moins à de vifs regrets. Le lendemain de la première représentation, Voltaire retira sa tragédie, qui avait été fort bien jouée et fort bien mise en scène par Lekain. Le grand acteur avait fait du personnage d'Octave « un portrait très vivant » ; il avait lancé d'une voix chaude et émue les morceaux éloquents que l'auteur mettait dans la bouche de son héros. Il avait surtout monté l'œuvre avec un goût parfait : on avait exécuté toutes

(1) Cf. Lettre de Voltaire à d'Argental, 13 juillet 1763.
(2) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 17 juin 1764.

les indications scéniques demandées par Voltaire, qui s'était montré très exigeant. Le public apercevait Julie « dans l'enfoncement, courbée entre les rochers », et ces rochers commandés au célèbre Brunetti formaient un très beau décor (1). Les habits étaient somptueux. Lekain avait songé à tout, même à la partie musicale de la représentation : l'orchestre n'avait pas exécuté à l'ouverture un morceau quelconque, mais une symphonie, qui « peignait la tempête représentée par le soulèvement des flots » (2). Ce fut peine perdue : le *Triumvirat*, qui ne contenait pas assez de passions amou-

(1) On lit dans le *Mercure de France* (n° du 15 juillet 1764) : « Il y avait une décoration de M. Brunetti d'un fort bel effet, et dont la perspective est très bien entendue. Elle représente sur le devant du théâtre des rochers, un bras de mer, et au delà une ville dont les édifices portent tous le caractère du bel antique. »

(2) Notons au passage cette nouveauté musicale. Personne n'ignore que la Comédie-Française au XVIII[e] siècle possédait un orchestre, qui, placé dans la salle, jouait avant les pièces et pendant les entr'actes. Le répertoire de cet orchestre était principalement composé de mélodies italiennes, dont le style léger et fleuri s'accordait fort peu avec les actions tragiques que les spectateurs entendaient. En juillet 1764, un habitué de la Comédie-Française adressa une lettre aux comédiens pour leur faire part de ses observations à ce sujet : « Je voudrais, dit l'auteur de cette lettre, préparer les esprits des spectateurs qui vont entendre les belles pièces de Corneille, les tragédies terribles de *Sémiramis*, d'*Electre*, de *Tancrède*, etc., par les belles et nerveuses ouvertures du grand Rameau ; j'en lierais les actes par des airs touchants et mélodieux, propres à fomenter la durée de cet attendrissement délicieux que ces chefs-d'œuvre versent dans tous les sens... Après l'apparition de l'ombre de Ninus, quel effet ne produirait pas, par exemple, le lugubre prélude qui caractérise le monologue plaintif et sépulcral de

« Tristes apprêts, pâles flambeaux ! »

dans *Castor et Pollux*... » (Cf. Lettre aux comédiens français. *Mercure de France*, n° du 1[er] juillet 1764.)

On le voit, ces remarques très sensées portèrent leurs fruits : Lekain fit jouer aux musiciens de la Comédie-Française une ouverture imitant le bruit de la tempête, qui doit jeter Julie sur le rivage.

reuses, ennuya fortement les spectateurs, et les mots que Voltaire écrivait à Cideville après l'échec de *Rome sauvée* : « Point d'amour, point de premières loges », n'avaient jamais été si vrais.

Très mécontent, le « jeune ex-jésuite » entreprit de refondre son œuvre, et de la faire reprendre, car s'il ne disait pas en parlant de ce « malheureux drame » :

> Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur,

il jugeait impossible que M. le duc de Praslin, M. de Chauvelin et Mme Denis se fussent « grossièrement trompés » en admirant le *Triumvirat* (1). En conséquence, nouvelles lettres à Lekain, accompagnant un nouveau manuscrit, et conjurant la Comédie-Française de rejouer la tragédie tombée, qui réussirait mieux à présent. Tout le monde ne se plaisait pas à l'Opéra-Comique, « où l'on joue les contes de La Fontaine et où il n'est question que de tétons, de baisers et de jouissance ». Il existe un petit nombre de gens aimant les sujets tirés de l'histoire romaine. D'ailleurs la cour allait se rendre à Fontainebleau : il fallait profiter de cette occasion et obtenir des gentilshommes de la chambre l'ordre de donner les *Triumvirs* devant les souverains, car les *Triumvirs* étaient une pièce de ministres (2).

Les prières de Voltaire furent vaines : son œuvre ne revit pas le feu de la rampe. Pour se dédommager, il la fit imprimer considérablement augmentée de notes explicatives, notes que d'Alembert déclarait dignes de l'auteur de *Zaïre* « comme citoyen, comme philosophe

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental, 18 juillet 1764.
(2) Cf. Lettre à Lekain, 18 juillet 1764.

et comme écrivain » (1). Le profit de l'édition fut réservé à Lekain, qui avait patronné la tragédie. Ce n'est certes pas cet argent qui dut grossir la bourse de l'artiste.

Lekain ne tira pas un plus grand bénéfice de l'impression d'*Adélaïde Duguesclin*, qui fut reprise un an après le *Triumvirat*. Dans cette tragédie se trouvait un rôle que le grand acteur affectionnait, celui de Vendôme. Il est même curieux d'observer en passant que ce personnage, qui ne valut certes pas à Lekain le succès que lui valait Orosmane ou bien Gengis, fut celui que le tragédien préféra entre toutes ses créations dans le théâtre de Voltaire. On s'en souvient, lors de son apparition, *Adélaïde* était tombée ; reprise sous le titre du *Duc de Foix*, elle n'avait obtenu qu'un succès d'estime. Et cependant les deux versions contenaient de réelles beautés, et pouvaient également réussir.

Pour parvenir à cette fin, Lekain eut une curieuse idée. Visitant la bibliothèque du comte d'Argental, afin d'y recueillir quelques fragments des œuvres de Voltaire, qui manquaient à sa collection, il tomba sur le manuscrit original d'*Adélaïde* et sur un second intitulé le *Duc d'Alençon*. Cette dernière œuvre n'était autre que le sujet de la première transporté dans un autre temps et mis sous d'autres noms. En parcourant ces deux ouvrages, l'artiste imagina d'extraire ce qu'il y avait de meilleur dans les premiers actes de ces deux pièces et de les lier aux deux derniers actes du *Duc de Foix*, les seuls vraiment beaux dans cette tragédie. Il se mit à la besogne, et peu de temps après il parvint avec

(1) Cf. Lettre de d'Alembert à Voltaire, 26 janvier 1767.

quelques vers de liaison à rétablir « dans tous ses droits l'ancienne *Adélaïde* ».

L'œuvre ainsi remaniée, il fallait obtenir de Voltaire l'autorisation de remettre au théâtre cette « compilation », que le poète croyait être la pièce sifflée en 1734. Il n'y voulut jamais consentir. D'un autre côté, lui faire part du nouveau manuscrit, c'était tout gâter. Il eût été « furieux » de voir qu' « un nain en littérature » (Lekain se désigne lui-même par ces mots) eût osé corriger l'un de ses ouvrages (1). Il n'était pourtant pas sans exemple qu'un poème « avili et décrié » dans sa nouveauté n'eût été porté aux nues dans un moment plus favorable ; aussi Lekain entreprit-il de « servir » son maître « malgré lui ». Il eut la hardiesse de faire jouer la nouvelle version d'*Adélaïde*, après avoir demandé leurs autorisations aux plus intimes amis de l'auteur.

Le succès de la reprise fut très franc ; le tragédien, dans le rôle de Vendôme, eut une grande part des applaudissements d'un public qui « ne put jamais se persuader que ce même ouvrage était celui qui avait été sifflé dès trois heures, le jour de sa première représentation (2). »

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain : Particularités sur la remise et la nouvelle édition d'*Adélaïde Duguesclin*, tragédie de M. de Voltaire. Paris, 1766.

(2) Cf. *Mémoires* de Lekain : Particularités sur la remise et la nouvelle édition d'*Adélaïde Duguesclin*, tragédie de M. de Voltaire. Paris, 1766. Voici comment le *Mercure* constate le succès de la reprise : « Cette tragédie a été représentée avec la plus grande intelligence et tout l'intérêt que peuvent produire les grands talents. M. Lekain surtout, chargé du rôle principal de l'action, a eu occasion d'y développer un art et un pathétique supérieur encore à ses meilleurs rôles et à tout ce qui a constitué depuis longtemps sa réputation. » (Cf. *Mercure de France*, octobre 1765, art. *Comédie-Française*.)

La nouvelle de ce succès parvint rapidement à Ferney, mais Voltaire, ayant beau jeu, feignit de ne point s'intéresser à ce « revirement de la fortune ». Il ne connaissait plus du tout cette *Adélaïde ;* depuis trente ans, il l'avait oubliée. Les spectateurs s'étaient plu à la condamner, il leur plaisait aujourd'hui de l'applaudir, et le poète riait de cette inconstance. Toutefois il remerciait « son cher Roscius » d'avoir « ressuscité » une de ses « moins mauvaises tragédies » (1). Et toujours ambitieux, Voltaire ne se contentait pas des suffrages du parterre ; il souhaitait ceux de la Cour. Mais de sérieux obstacles allaient encore faire échouer ce projet : la maladie du dauphin et les « tracasseries de Bretagne » (2) ne permettraient pas de prêter « attention aux bons ou aux mauvais vers ». *Adélaïde* ne fut donc pas donnée à Fontainebleau et n'eut même qu'un nombre restreint de représentations à la Comédie-Française. Voltaire fit alors une nouvelle édition de son œuvre, édition dont le revenu appartint à Lekain. La tragédie, soigneusement corrigée (3), fut imprimée avec une préface assez piquante, mais le livre n'eut pas en librairie un sort plus heureux que le *Triumvirat.*

(1) Cf. Lettre à Thiériot, 4 octobre 1765.

(2) Voltaire fait allusion par ces mots à l'affaire du Parlement de Bretagne refusant, à l'instigation du procureur général La Chalotais, l'enregistrement des édits bursaux présentés par le roi.

(3) Cf. au sujet de ces corrections, les lettres de Voltaire à Lekain : 1er novembre, 25 novembre, 7 décembre 1765. L'édition fut publiée sous le titre suivant : *Adélayde Duguesclin*, tragédie par M. de Voltaire, représentée pour la première fois le 18 janvier 1734, et remise au théâtre le 9 septembre 1765, donnée au public par M. Lekain, comédien ordinaire du roy. Paris, veuve Duchesne, 1766, un vol. in-8°.

VI

Trois nouvelles tragédies sous la protection de Lekain.

LES SCYTHES. — LES GUÈBRES. — LES LOIS DE MINOS. — TOURNÉES A LYON ET A GRENOBLE. — LE THÉATRE DE LA CHATELAINE.

1767-1772.

Les *Triumvirs* étaient tombés, *Jules César* et la reprise d'*Adélaïde* n'avaient obtenu qu'un faible succès, mais Lekain, jaloux de la gloire de son maître, ne se décourageait pas de ces échecs. De son côté, Voltaire ne désespérait pas non plus d'être encore applaudi, et au milieu de ses nombreux travaux, au cours de la lutte acharnée qu'il soutenait contre l'Infâme, il mettait sur le métier une nouvelle tragédie. Cette œuvre écrite par un poète de soixante-treize ans ne devait pas manquer d'étonner par sa nouveauté : on y trouverait la peinture des mœurs agrestes opposées au faste des cours orientales, « des bergers troussés, des persans magnifiques, des contrastes perpétuels, un intérêt continu, du spectacle, du naturel, des mœurs vraies et piquantes, une catastrophe attendrissante, déchirante et terrible (1) ». Ce n'était pas *Tancrède*, ce n'était pas *Alzire*, ce n'était pas *Mahomet ;* cela ne ressemblait à rien, et cependant cela ne pouvait pas effaroucher. Que de larmes allait faire verser cet ouvrage ! En l'entendant on éclaterait en san-

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental, 22 novembre 1766.

glots, ou l'on serait de pierre. On frémirait jusque dans la moelle des os, ou l'on n'aurait point de moelle (1).

Selon son habitude, Voltaire s'engoue de son sujet. Les *Scythes* le ravissent, et la pièce à peine écrite est envoyée sans retard à Paris. Lekain reçoit le premier exemplaire, car c'est à lui, comme de juste, qu'est réservé le principal rôle. De plus, le tragédien, qui a fait ses preuves de metteur en scène en montant le *Triumvirat*, est chargé de diriger les études de la « bergerie », et d'instruire ses camarades. La musique — entendons par ces mots les jeux de scène et les intonations de chaque rôle — se trouve en marge du manuscrit ; Lekain se guidera sur ses indications. Un seul rôle ne porte pas de renseignement ; c'est celui d'Athamare : il doit être rempli par le grand acteur, et Voltaire n'a rien à dire à un tel interprète (2).

Le succès des *Scythes* dépend de la façon dont ils seront représentés ; la pièce, qui « favorise le jeu des acteurs », a besoin d'être très bien jouée, et c'est là la préoccupation constante de Voltaire. Les lettres adressées à Lekain et au comte d'Argental, qui seconde le tragédien dans sa tâche, se succèdent avec une incroyable rapidité. Le 14 février, les répétitions sont commencées, et chaque jour, ce sont de nouvelles recommandations qui arrivent de Ferney : Mlle Durancy, qui joue Obéïde, pleure-t-elle suffisamment ? Elle doit pleurer à tout prix. Si elle n'y peut réussir, il faut employer les grands moyens et la fouetter au besoin. Les deux vieillards sont-

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental, 19 novembre 1766.
(2) Cf. Lettres à Lekain, 14 et 17 février 1767.

ils attendrissants ? Dauberval (1) et Brizard les représentent-ils convenablement ? Molé est-il bon dans l'Indatire ? Et le décor, les groupes, les cortèges, tout est-il suffisamment au point ? Il faut qu'au second acte de jeunes bergères vêtues de blanc viennent attacher des guirlandes aux arbres qui entourent l'autel. Au cinquième acte elles le couvriront de crêpe. Enfin les confidents doivent être supportables. Si toutes ces conditions sont remplies, le spectacle sera fort beau et le succès certain (2).

Lekain n'épargne point sa peine pour accéder aux désirs de son maître. Il se surmène aux répétitions et tombe malade. Bien que son indisposition ne soit pas grave, il est forcé d'abandonner momentanément *les Scythes*. Ce retard contrarie le poète, mais la santé de son interprète est avant tout nécessaire. Lekain doit se ménager : « il faut se bien porter pour être héros. Tous ceux de l'antiquité avaient une santé de fer (3) ». Qu'on se presse cependant ; il serait bon de faire passer *les Bergers* avant la fin du carême ; on les joue à Lausanne, à Genève, à Lyon, à Bordeaux, et partout ils sont bien reçus.

Ils le furent fort mal à Paris. La pièce tomba et le parterre n'eut point de pitié pour la vieillesse de l'auteur.

(1) Dauberval (Louis Bercher) naquit en 1728 et mourut en 1803. De bonne heure il manifesta son penchant pour le théâtre. Après avoir joué en province, il débuta le 11 mai 1760 à la Comédie-Française dans le rôle de Lusignan. « On lui trouva un bel organe et de l'intelligence, dit un contemporain, mais son jeu parut lent et maniéré. Il fut reçu sociétaire en 1762 et se retira le 1er juillet 1780, sans laisser de brillants souvenirs.

(2) Cf. Lettres à Lekain, 2 mars et 4 mars 1767 ; au comte d'Argental, 19 avril 1767.

(3) Cf. Lettre à Lekain, 2 mars 1767.

Voltaire ne supporta pas cet échec avec plus de philosophie qu'il n'avait supporté celui des *Triumvirs*. De fort méchante humeur, il s'en prit aux acteurs, et non seulement à la pauvre Durancy, mais encore à Lekain. C'était mal récompenser le dévouement de l'artiste. Ce dernier avait tout gâté : il aurait fallu un jeune homme beau, bien fait, ayant une belle jambe et une belle voix, passionné, pleurant tantôt d'attendrissement et tantôt de colère, n'ayant que des paroles de feu dans sa scène avec Obéïde, au troisième acte. Lekain n'avait rien de tout cela : sa diction et ses mouvements étaient d'une ridicule lenteur (1).

Mais Voltaire ne se tenait pas pour battu. Il corrigeait son œuvre et demandait à corps et à cris qu'on la rejouât après Pâques, ne fût-ce que deux ou trois fois (2). Que les anges interviennent en faveur du malheureux auteur. Une nouvelle épreuve s'impose. Les spectateurs de Ferney sont des juges qualifiés, et *les Scythes* ont brillamment réussi devant eux. Il est vrai que La Harpe, l'auteur du *Comte de Warwick*, est par sa figure et par la beauté de son organe bien supérieur à Lekain dans Athamare. M. de Chabanon (3) est un merveilleux Indatire. Quant à Obéïde, c'est M[me] La Harpe qui remplit ce rôle, et elle s'y montre parfaite. Plus jolie que M[lle] Clairon, elle a une voix aussi théâtrale que celle de la célèbre tragédienne. Les deux vieillards sont de la plus grande vérité. Le poète joue lui-même le personnage de Sozame et peut se vanter de faire

(1) Cf. Lettres au comte d'Argental, 11, 13, 27 avril 1767.

(2) Id., 13 avril ; à Lekain, 27 avril 1767.

(3) Chabanon (1730-1792), auteur de quelques médiocres tragédies et d'une traduction de *Théocrite*.

une « impression singulière », surtout lorsqu'il se plaint des cours (1). *Les Scythes* sont loin d'être aussi bien joués à Paris. Qu'on remette la pièce à l'étude, que les acteurs redoublent de zèle ; le succès récompensera leurs efforts.

Après les d'Argental, c'est à Lekain que Voltaire s'adressait. Il implorait la protection du tragédien, et lui faisait oublier l'âpreté de ses critiques par d'ingénieuses flatteries : Athamare n'était guère fait pour les grands talents, et n'avait ni ce sublime, ni cette terreur, que Lekain savait si bien traduire sur la scène. Athamare ne convenait qu'à un jeune blondin, nouvellement entré au service, mais Lekain se pliait à tous les caractères et pourrait aisément faire supporter un rôle indigne de lui (2).

Voltaire eut beau faire, *les Scythes* ne reparurent point sur la scène de la Comédie-Française. Le tripot commençait à se lasser des productions du poète. Pour Lekain, il préférait ses anciens rôles aux nouveautés médiocres, qu'il ne parvenait pas à sauver. Mais ne pouvant jouer sans cesse Orosmane ou Mahomet à Paris, il allait se rendre en province pour s'y faire admirer, et pour y faire applaudir les chefs-d'œuvre de son maître.

C'est à Lyon que Lekain se rendit. La « Comédie » de cette ville était alors une des scènes les plus en renom du royaume. Sur la prière des Lyonnais, Soufflot avait fait élever un nouveau théâtre en remplacement de l'ancienne salle des Terreaux, qui tombait en ruines. En moins de deux ans l'édifice fut achevé. L'architecte s'était inspiré, dans la distribution et dans la décoration

(1) Cf. Lettre au maréchal de Richelieu, 27 mai 1767.
(2) Cf. Lettres de Voltaire à Lekain, 27 avril, 17 juillet 1767.

de la salle, de ses souvenirs des théâtres de Parme et de Vérone. La façade avait pour couronnement une statue d'Apollon et six groupes de génies, représentant les divers attributs de l'art dramatique. On avait demandé à Voltaire des vers pour graver sur l'entablement ; le poète avait envoyé cet alexandrin :

Ici le dieu des arts est le dieu des amours.

Deux mille spectateurs pouvaient s'asseoir commodément, et ne rien perdre du spectacle. Enfin le rideau d'avant-scène, véritable chef-d'œuvre, représentait la descente d'Apollon chez Téthys (1).

Ce théâtre avait été inauguré en grande pompe (2). Mlle Clairon, venue tout exprès de Paris, avait dit un prologue en vers libres, *le Réveil d'Apollon*, et joué le rôle d'Agrippine dans *Britannicus*. Dès lors les sociétaires du Théâtre-Français, toujours bien accueillis par la directrice, Mme Destouches-Lobereau, s'étaient succédé sur la scène lyonnaise. Dumesnil et Brizard s'y étaient faits applaudir, et c'est devant un public d'élite que Lekain allait interpréter ses meilleurs rôles (3).

Jamais le théâtre de Lyon n'avait vu une telle affluence de spectateurs que lors des représentations du grand artiste. Dans une seule soirée, ce dernier joua deux tragédies. Il jeta toute la ville en « état d'ivresse » (comprenons d'enthousiasme). Plus de deux mille Lyonnais

(1) Ce rideau n'est-il pas celui qui se trouve actuellement au théâtre de Chambéry ?

(2) L'inauguration eut lieu le 30 août 1756.

(3) Nous empruntons ces détails sur le théâtre de Lyon au livre de M. Emmanuel Vingtrinnier, *le Théâtre à Lyon au XVIIIe siècle*. Lyon, Meton, 1879, pages 24 et suiv.

dînèrent dans la salle pour ne rien perdre du spectacle ; et, ajoute l'abbé Duverney qui nous rapporte ces détails, j'aurais couru « le hasard de ne souper qu'à deux heures du matin, si M. le commandant n'avait eu l'extrême obligeance de m'envoyer à manger » (1). Il va sans dire que Lekain avait choisi dans l'œuvre de Voltaire les pièces qui composaient le répertoire de sa tournée. Le tragédien fut applaudi dans *Mahomet;* il le fut davantage encore dans *Adélaïde*, qu'il joua avec Larive, son futur successeur à la Comédie-Française (2).

En quittant Lyon, Lekain se dirigea vers Grenoble, où il dut trouver un accueil aussi flatteur que celui des Lyonnais ; mais les documents font défaut, et nous ne savons rien du passage de l'acteur dans la capitale du Dauphiné.

Voltaire, qui avait autrefois approuvé, encouragé même les voyages de Lekain, se montra plus réservé. Il ne remercia pas son interprète des applaudissements que la province avait donnés à Mahomet et à Vendôme. Le poète gardait du ressentiment contre les comédiens, qui avaient refusé les deux représentations supplémentaires des *Scythes*, et préféré jouer à la place de cette tragédie *les Illinois*, de Sauvigny. Mais (nous avons eu

(1) Cf. Lettre de l'abbé Duverney à Lekain, 26 juin 1772 (publiée dans les *Mémoires* de Lekain. Paris, 1801.)

(2) L'anecdote suivante se rapporte à cette représentation d'*Adélaïde*. Lekain jouait Vendôme. Larive parut sous l'habit de Nemours. Son entrée provoqua des applaudissements assez vifs pour rendre sensible l'impression qu'ils produisirent sur Lekain. Les premiers mots que prononce Nemours sont : « Où me conduisez-vous ? — Devant votre vainqueur ! » lui répondit Vendôme.

Cette réponse d'une application si facile passant par la bouche de Lekain fut la foudre tombant dans la salle, tant elle fit d'effet. Larive se trouva si déconcerté que toute l'exécution de son rôle s'en ressentit.

déjà l'occasion d'en faire la remarque) les colères de Voltaire tombent aisément. Il aurait eu tort de tenir trop longtemps rigueur aux sociétaires : c'était nuire à ses propres intérêts, car l'infatigable auteur avait dans ses cartons une nouvelle œuvre toute prête à passer, une pièce de propagande philosophique, une pièce de combat. Voltaire eut recours à son metteur en scène habituel, à Lekain, et chargea l'artiste de présenter *les Guèbres* à ses camarades. Mais, après une lecture attentive, le tragédien eut des craintes, craintes qui nous semblent légitimes : il hésita longtemps à monter cinq actes pour arriver à un échec quasi-certain. Finalement *les Guèbres* ne furent pas joués ; ce fut un bonheur pour le poète et pour le tripot. La tragédie était injouable non seulement par ses attaques, mais encore par la faiblesse de sa composition.

Lekain reprit alors sa vie nomade. Au mois de novembre 1769, nous le trouvons à Toulouse, où il excite l'admiration d'un public méridional, prompt à l'enthousiasme, qui le couvre de lauriers, et lui adresse de fort mauvais vers, écrits dans d'excellentes intentions (1).

Et tandis que le grand acteur continue ses tournées

(1) Vers à M. Lekain, jouant à Toulouse :

Toi qui sur les bords de la Seine
Naquis pour les plaisirs d'un monarque chéri !
Toi dont Thalie et Melpomène
Ont fait depuis quinze ans leur digne favori !
Trop sensible Tancrède, implacable Zamore ;
Adorable Lekain dont Toulouse s'honore,
Qui, dans la vérité, nous peint également
L'horreur du désespoir et le doux sentiment !
A ton aspect la critique est muette :
De ta fierté nos yeux sont éblouis ;
Et les sens par ta voix séduits,
Prêtent rarement au poète
L'émotion que tu produis.
Mais dans deux jours le charme cesse

triomphantes, on fait courir à Paris un bruit fâcheux : on annonce la mort de Lekain. Ce bruit parvient jusque dans la chambre du roi. Voltaire, informé de cette nouvelle, pleure son interprète et oublie dès lors les différends qu'il a eus récemment avec lui. Mais bientôt la vérité se fait jour, et l'auteur de *Zaïre*, fort heureux de se savoir trompé, écrit ces lignes charmantes à son « enfant chéri » :

« Mon très grand et très cher soutien de la tragédie expirante, on avait dit dans la chambre du roi que vous étiez mort ; on me l'avait mandé, et, au lieu de vous répondre, je vous ai pleuré. Dieu merci, j'apprends que vous êtes en vie. La vérité ne se dit guère dans la chambre du roi.

« Vous allez briller à Versailles et faire voir à Madame la Dauphine ce que c'est que la tragédie française bien jouée. Elle n'en a sûrement pas l'idée.

« Pigalle, mon cher ami, tout Pigalle, tout Phidias qu'il est, ne pourra jamais animer le marbre comme vous animez la nature sur le théâtre. Vous avez au-dessus des sculpteurs et des peintres un grand avantage, c'est celui de peindre tous les sentiments et toutes les attitudes, et ils n'en peuvent exprimer qu'un seul (1). »

Je vois de ton départ les funestes apprêts.
Tous les cœurs te suivront sans cesse :
Qui plus que toi mérite nos regrets ?
Heureuse cette capitale !
Où de Thalie arborant les drapeaux,
Tu sus forcer l'envie et la cabale,
De te choisir parmi tant de rivaux.
A ces divinités qu'on adore à Cythère,
Continue à montrer un œil sombre et sévère,
Résiste à leur aménité :
Quand on a tes attraits, on est trop sûr de plaire.
Pour moi, de tes talents admirateur austère,
Jaloux de ta félicité,
Je t'exhorte à l'immortalité.

Pièce non signée, publiée dans le *Mercure de France*, novembre 1769.

(1) Cf. Lettre à Lekain, 25 avril 1770. Voltaire écrivait encore au comte d'Argental (25 avril 1770) : « Mon cher ange, on m'avait mandé que Lekain était mort ; passe pour moi, qui ai, comme vous savez, soixante-dix-sept ans, et qui n'en peux plus ; mais il faut que Lekain vive et qu'il fasse vivre mes enfants. »

Ces aimables flatteries devaient suffire à dissiper les quelques nuages qui étaient venus troubler les relations du poète et de l'artiste. Sur l'instante prière de son maître, Lekain allait s'engager à faire jouer *les Lois de Minos*.

La mission que Voltaire confiait à son interprète présentait de grandes difficultés et même quelque danger. La nouvelle tragédie n'était, à vrai dire, qu'une seconde édition des *Guèbres*, et par ses allusions aux affaires de Suède et de Pologne ressemblait plus à un pamphlet politique qu'à une œuvre de théâtre. Voltaire, qui se rendait compte des risques qu'il courait, avait envoyé sa pièce aux comédiens en la leur donnant sous le nom du jeune avocat Duroncel. Mais personne n'était dupe de ce pseudonyme, et tous les salons parisiens, connaissant le succès de lecture que *les Lois* avaient obtenu à la comédie, attendaient impatiemment la première représentation de la nouvelle œuvre de Voltaire.

Cependant la pièce ne paraissait pas sur l'affiche : la censure exigeait coupures sur coupures, changements sur changements. Le poète retouchait son texte, voilait les allusions compromettantes, espérant toujours être joué soit au tripot, soit même aux fêtes qu'on allait donner à Fontainebleau pour le mariage du comte d'Artois. Afin de se concilier la protection puissante de Richelieu, Voltaire lui avait habilement dédié *les Lois*. Le duc promit qu'elles seraient données à la Cour, mais oubliant sa parole, et prévoyant sans doute le fâcheux effet que pourraient produire certaines tirades trop osées, il raya la tragédie du nombre des spectacles qui devaient être joués devant le roi et la remplaça par

le Catilina de Crébillon. Le seigneur de Ferney ne supporta pas sans colère « cet odieux procédé ». Le maréchal traitait ses amis « comme ses maîtresses (1) ».

A Paris, la censure se montrait toujours impitoyable, et les comédiens ne parvenant pas à faire passer *les Lois des Minos*, Lekain, à qui le rôle de Teucer plaisait infiniment, songea à porter l'œuvre de son maître en province. Il y avait à Bordeaux un excellent directeur, homme de goût et fin lettré, qui ne manquerait pas de faire bon accueil à la malheureuse pièce. M. de Belmont (2) se montra très flatté de la proposition que lui fit Lekain. Les œuvres de Voltaire avaient toujours été goûtées des Bordelais : neuf années auparavant, *les Scythes* étaient joués devant eux avec un grand éclat. L'auteur avait écrit un prologue spécial pour cette représentation, prologue où se trouvait « la rime à défaut de la raison » (3). En 1767, le même théâtre

(1) Cf. Lettre à Mme de Saint-Julien. Ferney, 19 mai 1772.

(2) Ce Belmont se nommait en réalité Bordeaux. Il appartenait à une famille fort honorable, dont un membre était intendant des finances et un autre ambassadeur. D'abord avocat à Paris, il abandonna le droit pour le théâtre, où l'appelait une irrésistible vocation. Sous le nom de guerre de « Belmont », il joua les manteaux avec succès, puis laissa le métier d'acteur pour celui de directeur. Le 18 octobre 1760, comme nous l'apprennent les registres de la Juriade de Bordeaux, à la date du 9 avril 1763, il obtint le privilège des spectacles de cette ville pour dix années. Protégé par le maréchal de Richelieu, gouverneur de Guyenne, Belmont donna un certain éclat à la scène bordelaise et fut considéré par ses amis comme bibliophile érudit et écrivain de mérite (Voyez *Le Théâtre à Bordeaux*, par Hippolyte Minier. Bordeaux, Chollet, 1883, un vol. in-8°.)

(3) Cf. Lettre de Voltaire à M. de Belmont, 3 novembre 1763. *Les Scythes* seront encore joués à Bordeaux en 1767. Lors de cette représentation, Voltaire envoie à Belmont des changements nécessaires à la réussite de la tragédie.

avait eu la primeur « d'un petit divertissement assez singulier et assez intéressant » : *Charlot ou la Comtesse de Givry* (1). *Les Lois de Minos* ne seraient donc pas « déplacées en Guyenne ».

Lekain fit part de son projet à Voltaire, qui le remercia de son zèle ; mais le poète, qui aurait eu un extrême plaisir à profiter des offres flatteuses de M. de Belmont, dut refuser, à son grand regret, l'autorisation de jouer *les Lois* : le chancelier et messieurs les secrétaires d'Etat se seraient montrés fort peu satisfaits de voir représenter en province une tragédie interdite à Paris (2).

La tentative de Lekain avait donc été vaine ; *les Lois* ne virent jamais le feu de la rampe (3). Elles n'eurent qu'une seule représentation donnée par des amateurs aux environs de Genève, représentation à laquelle l'auteur ne put assister (4). Quant au tragédien, désespérant de remplir le rôle de Teucer, il en fit plusieurs lectures dans les salons de Paris, et l'on applaudit chez Tronchin et chez la marquise du Deffant les vers et les sentiments dont l'audace avait justement effrayé les censeurs (5).

En quittant Bordeaux, Lekain se rendit à Ferney.

(1) Deux lettres sont adressées à M. de Belmont au sujet de *Charlot ou la Comtesse de Givry*, 21 auguste 1767 et 23 décembre 1767.

(2) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 10 auguste 1772 ; de Voltaire à d'Argental, 14 auguste 1772.

(3) On essaya cependant de les jouer en 1773 à Bordeaux et à Lyon; on ne put y réussir. Cf. Lettre à Richelieu, Ferney, 5 mai 1773; à Lekain, 7 auguste 1773.

(4) Cf. Lettre au comte d'Argental, 12 auguste 1774.

(5) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 25 juillet 1772; de Voltaire à Lekain, Ferney, 23 octobre 1772; de la marquise du Deffant à Voltaire, Paris, 18 novembre 1772.

Depuis longtemps ce voyage était projeté. Déjà, l'année précédente, Voltaire avait espéré recevoir « le Garrick de France ». « Pressez-vous, lui avait-il écrit, de venir auprès de moi, car rien ne prouve que je vivrai longtemps (1). » Mais l'artiste, retenu par ses occupations, n'avait pu accéder au désir de son maître. Au mois de juin 1772, tandis que Lekain s'efforçait de faire accepter *les Lois* à Paris, le poète le suppliait encore d'aller en Suisse vers le commencement de septembre. Le vieux malade et Mme Denis seraient charmés de sa visite, et les Génevois ravis de l'entendre. Il était bien triste qu'il faille attendre trois mois avant de voir le grand acteur. On allait compter les jours jusqu'à « son apparition » ; il ne trouverait alors que des applaudissements et de l'amitié (2). Enfin, Voltaire écrivait au tragédien en séjour à Bordeaux, pour lui rappeler qu'on l'attendait au pied des Alpes (3), et celui-ci, prenant congé de M. de Belmont, traversait la France, s'arrêtait quelque temps à Lyon (4), et remontait le Rhône jusqu'à Genève.

L'accueil le plus cordial fut fait à Lekain. Des appartements l'attendaient au château, et ce n'est pas seulement la petite scène de Ferney qui s'était préparée à recevoir dignement l'illustre sociétaire de la Comédie-Française. Non loin de la propriété de Voltaire, au sommet d'une colline, au-dessus de Genève, mais sur le territoire français, un impresario du nom de

(1) Cf. Lettre à Lekain, 15 juin 1771.
(2) Cf Lettre à Lekain, 22 juin 1772.
(3) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 10 auguste 1772.
(4) Cet arrêt de Lekain à Lyon nous est mentionné dans une lettre de Voltaire au comte d'Argental, 11 septembre 1772.

Saint-Géran (1), — le troubadour Saint-Géran, comme le nommait plaisamment l'auteur de *Zaïre* — avait fait élever une salle de spectacle élégante et spacieuse, où les Génevois se rendaient en foule. Un site agréable, une vue splendide, quelques guinguettes fort achalandées ajoutaient leurs attraits au théâtre de la Châtelaine, dont la troupe ne comptait que des succès.

Voltaire avait averti Saint-Géran de l'arrivée de Lekain, et ce dernier acceptant le cachet de cent écus, que le directeur lui offrait par représentation, on avait en hâte répété les œuvres du maître, que l'artiste avait désignées (2). Le 5 septembre, on affichait *Sémiramis* avec le concours de Lekain dans le rôle de Ninias. A *Sémiramis* devaient succéder *Adélaïde*, *Mahomet* et *Zaïre*.

Le succès fut prodigieux. Jamais on n'avait vu au théâtre de la Châtelaine une telle foule de calvinistes. Non seulement il fallait payer fort cher pour obtenir une place, mais encore les voituriers louaient à prix d'or leurs charrettes et leurs chevaux aux curieux, venus de loin, qui désiraient se rendre à la Châtelaine pour entendre Lekain. Les Suisses connaissaient déjà l'art d'exploiter les étrangers. Nous disons les étrangers, car on accourait « des treize cantons (3) », on venait de

(1) Saint-Géran (Gallier de Saint-Géran) dirigeait l'hiver le théâtre de Dijon. Sa première direction dans cette ville date de 1772. Bientôt après, il obtiendra « le privilège de spectacles de Bourgogne. »

(2) Cf. Lettres au comte d'Argental, 22 juin 1772, 25 juillet 1772, 1er auguste 1772.

(3) Hennin écrivait à Mme de Saint-Julien (14 sept. 1772) : « Toute la Suisse et la Savoie fondent ici pour voir cette nouveauté ». Lettre citée par Perey et Maugras : *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney*. Paris, Calmann-Lévy, 1885.

Savoie ; l'enthousiasme était à son comble ; la fièvre gagnait tout le monde : il n'y avait pas jusqu'aux plus austères des ministres, jusqu'à Antoine Mouchon, qui n'abandonnât ses travaux pour aller applaudir Ninias (1). Qu'aurait pensé Jean-Jacques en voyant un pasteur sur les bancs du théâtre !

John Moor, le célèbre littérateur anglais, qui vint visiter Voltaire à Ferney, nous a laissé dans son livre intitulé : *A Wiew of society and manners in France, Schwitzerland and Germany*, une curieuse description

(1) Antoine Mouchon écrivait à son frère Pierre Mouchon, pasteur à Bâle : « Je ne saurais vous peindre toutes les folies qui se sont faites « à l'envi pour voir représenter cet homme-là, et les foules de monde « qui y couraient dès le matin, malgré le mauvais temps. On a payé « jusqu'à un louis d'or le louage d'une voiture ; on n'en trouvait plus, « l'on faisait venir les plus mauvaises carrioles de Chênes et de Carouge. « Moi, qui vous parle, j'ai participé à la folie générale et je n'ai pu « résister à la curiosité de voir le célèbre acteur. Je me réservais pour « samedi qu'on devait jouer *Sémiramis ;* je savais qu'il brillait le plus « dans le rôle de Ninias. Je réparai à force de travail le temps que je « devais donner le lendemain, car j'étais à la Châtelaine à onze heures « et demie du matin, et encore je trouvais le parterre rempli. Mais je « vis tout aussi bien depuis les secondes loges, et j'eus l'avantage d'avoir « la compagnie de M. Mussard, ancien syndic, qui lui aussi avait fait « une exception de ses principes patriotiques contre la comédie en « faveur de l'acteur en question, comme deux ou trois jeunes minis- « tres qui ont aussi secoué pour cela les entraves ecclésiastiques... « Je vis des choses sublimes et qui surpassent encore l'idée que la « renommée m'avait donnée de ce parfait acteur Comme toutes les « passions venaient se peindre sur son visage ! Quelle magnifique réci- « tation ! Quels gestes cadencés ! Quelle brillante pantomime ! Mais « c'est encore moins l'art que l'on admire en lui, ce sont ces écarts, « cette fougue impétueuse, cet involontaire oubli de soi même, qui « enlève au spectateur le temps de l'examen et au critique le froid « compas de l'analyse. Tels sont les moments où il sort du tombeau « de Ninus, croyant avoir frappé Assur, tandis qu'il vient de tuer « Sémiramis. C'était le triomphe de la nature, aussi le frémissement « était-il universel... » Lettre citée dans *la Vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney*, par L. Perey et Maugras. Paris, Calmann-Lévy, 1885.

d'une soirée à la Châtelaine. Un des côtés les plus piquants de ces représentations, dit-il, c'est de voir Voltaire dans son vieil habit régence, les bras roulés sur les genoux, la tête enfouie dans une vaste perruque poudrée. Assis contre la première coulisse, il applaudit en frappant avec sa canne et en criant à haute voix ses impressions. « Il entre dans la passion « avec l'émotion la plus marquée et va même jusqu'à « verser de véritables larmes, et il paraît aussi touché « qu'une jeune fille qui assiste pour la première fois de « sa vie à la représentation d'une tragédie.

« Je me suis souvent mis à côté de lui ; je suis resté « pendant toute la pièce, étonné de voir un pareil degré « de sensibilité à un octogénaire », et, ajoute malignement le voyageur anglais, je souhaiterais « de voir « Voltaire assister à la représentation de quelqu'une des « tragédies de Corneille ou de Racine, afin de m'assu- « rer s'il témoignerait plus ou moins de sensibilité « qu'il ne fait aux siennes. Alors je serais en état de « décider cette question curieuse et longtemps débattue, « savoir si l'intérêt qu'il témoigne est pour la pièce « ou pour l'auteur (1). »

John Moor se trompe ; à en juger par les lettres que Voltaire écrivait à ses amis, l'enthousiasme et la sensibilité du poète apparaissent comme très sincères : c'est de bonne foi qu'il oublie « toutes les religions, sauf celle des Musulmans », quand il entend son « enfant chéri » interpréter *Mahomet* (2) ; c'est de bonne foi qu'il mande au comte d'Argental : « Lekain m'a fait con-

(1) London, 1779, 2 vol. in-8°. Traduction de H. Rieu, Genève, 1781-1782, 4 vol. in-8°.

(2) Lettre à Richelieu, 21 septembre 1772.

naître *Sémiramis* que je ne connaissais pas du tout. Je ne savais pas quel honneur il faisait à mes faibles ouvrages, quand il les créait (1). »

Lekain quitta Ferney « avec de l'argent et des présents » (2). Il avait demandé aux gentilshommes de la chambre une prolongation de congé pour se reposer de ses fatigues ; il aurait dit avec plus de vérité pour aller donner encore quelques représentations en province. Voltaire était intervenu en sa faveur, mais bientôt les anges écrivaient à leur ami qu'on n'accordait pas de délai au tragédien, qu'on était même fâché qu'il en eût demandé (3). La Comédie ne pouvait se passer de « son héros » pour les spectacles qu'elle allait donner à la Cour.

Lekain se vit contraint d'obéir aux ordres du duc de Duras et du maréchal de Richelieu. Il laissait derrière lui de profonds regrets et de brillants souvenirs. Le vieux malade n'était plus soutenu que par une seule espérance celle d'applaudir encore celui qui « donnait la vie » à ses tragédies (4).

(1) Au comte d'Argental, 21 septembre 1772.

(2) Cf. Lettre à M. le baron de Constant de Robecque, seigneur d'Hermenches, 29 septembre 1772.

(3) Cf. Lettres au comte d'Argental, 21 sept. 1772; à Lekain, 2 octobre 1772.

(4) Cf. Lettres à Lekain, 7 mai 1773, 20 octobre 1773.

VII

Dernières créations.

SOPHONISBE. — IRÈNE. — TOURNÉE A BERLIN. — VOYAGE A FERNEY. — MORT DE LEKAIN.

(1772-1778.)

Nous touchons au terme de la carrière de Lekain : six ans s'écoulent entre l'année 1772 et la mort de l'acteur, et ces six ans, le tragédien les consacre encore à la gloire de Voltaire. Ce dernier, malgré son grand âge et la maladie, entreprend sans cesse de nouveaux travaux, satisfait aux exigences nombreuses de sa correspondance journalière, et, bien entendu, ne renonce pas à l'art dramatique, qui, depuis longtemps, ne lui a valu de véritables succès. Non content de faire des tragédies, d'avoir commenté celles de Corneille, l'auteur de *Mérope* voulut rajeunir la *Sophonisbe* de Mairet. Lekain, qui depuis plusieurs mois parcourait la province et ne jouait à Paris que par intervalles, fut chargé de créer le nouvel ouvrage et de le mettre en scène.

Jouer une œuvre de Mairet n'était pas pour déplaire à Lekain qui avait un goût très vif pour nos vieux tragiques. On sait avec quelle instance il demanda aux gentilshommes de la chambre de reprendre *Venceslas* tombé dans l'oubli, et quel tour plaisant il joua à Marmontel qu'on avait prié de « purger » le style de cette tragédie. Trouvant les vers de Rotrou bien supérieurs aux corrections faites par l'auteur des *Héraclides*,

l'artiste les récita à la première représentation, au grand étonnement du poète, furieux d'entendre applaudir les tirades qu'il avait cru devoir refaire ou supprimer (1).

Peut-être eût-il mieux valu pour Voltaire que Lekain traitât de semblable façon les changements apportés à la *Sophonisbe* de Mairet. Mais les retouches trop nombreuses rendaient la chose impossible. C'était, à vrai dire, une tragédie toute nouvelle que les comédiens allaient représenter.

Le premier soir elle fut mal reçue du public. Condorcet, qui assistait à la représentation, écrivait le lendemain à Turgot : l'auteur « a laissé des familiarités « qui font rire et des longueurs qui ont impatienté le « parterre. Le commencement du cinquième acte a « été sifflé jusqu'au moment où Lekain (2) dit à Scipion « en lui montrant Sophonisbe expirante :

« Sur ces bras tout sanglants, viens essuyer tes châmes » (3).

« Ce vers a été dit avec tant de force et de vérité, que « le parterre a passé en un moment du rire à la ter- « reur (4). »

C'est donc au talent de Lekain que Voltaire devait encore de ne pas essuyer un échec complet. Le tragédien acheva de gagner les spectateurs, lorsqu'à la fin de la pièce il vint en annoncer la seconde représentation «d'une voix douce et tremblante », avec un geste qui implorait l'indulgence et semblait demander grâce. Cette

(1) Cf. *Mémoires* de Lekain : détail historique sur des changements faits à la tragédie de *Venceslas*, de Rotrou. Paris, avril 1759.

(2) C'est-à-dire Massinissa. Lekain jouait le rôle du roi de Numidie.

(3) Cf. *Sophonisbe*, acte V, scène III.

(4) Cf. Lettre de Condorcet à Turgot, 16 janvier 1774.

attention délicate et touchante de l'acteur pour le poète plut infiniment. Le applaudissements éclatèrent de toute part dans la salle, qui quelques instants auparavant paraissait fort mal disposée. Grâce à d'habiles coupures que Lekain sut pratiquer, grâce surtout à son jeu remarquable, la pièce atteignit quatorze représentations, chiffre fort convenable pour l'époque.

Après avoir joué Sophonisbe, la dernière de ses créations dans le théâtre de Voltaire, Lekain songeait à reprendre la route de la province, lorsque l'auteur de *Zaïre*, auquel les suffrages de la France ne suffisaient pas, décida Frédéric II à faire venir le tragédien à Potsdam. Depuis longtemps Voltaire avait oublié ses anciens griefs contre le roi de Prusse, et avait renoué ses anciennes relations avec le philosophe de Sans-Souci. Un de ses plus chers désirs était de se faire applaudir sur les bords de la Sprée ; personne mieux que Lekain ne pouvait aider à réaliser ce vœu.

Frédéric s'empressa d'accepter la proposition de Voltaire. Lekain serait le bienvenu dans une Cour où les beaux-arts étaient toujours honorés, car le vieux roi n'avait point renoncé à cultiver les muses. Il rimait sans cesse, et bien que ses vers fussent des plus médiocres, il ne se lassait pas de les envoyer à Ferney. Sa passion pour la musique n'était pas non plus éteinte. Les concerts se succédaient à Sans-Souci dans ces merveilleux salons, aux boiseries gris-clair, relevées de fioritures en porcelaine de Saxe, ornées de Pènes et de Watteaux. Souvent le vainqueur de Molwitz exécutait sa partie de flûte au milieu des violons, devant son pupitre d'écaille incrusté d'argent, ou accompagnait au clavecin la princesse Ferdinand en séjour à Potsdam. Mais le plaisir favori de Frédéric

était de voir représenter les chefs-d'œuvre de la scène française, et, à cet effet, il pensionnait une petite troupe de comédiens, chargés de jouer à la Cour nos tragédies et nos comédies. Lekain allait donc trouver à la résidence royale des acteurs capables de lui donner la réplique.

Ce ne fut pas sans difficultés que l'artiste put quitter Paris pour se rendre en Allemagne. Les gentilshommes de la chambre, sentant l'inconvénient de laisser aux sociétaires la liberté de courir de ville en ville, venaient d'arrêter par un règlement nouveau qu'il ne serait plus accordé de congé demandé dans cette intention. Force fut à Frédéric de faire intervenir son ambassadeur. On accueillit la requête présentée par le roi de Prusse, et Lekain obtint enfin la permission de partir pour Berlin.

Il y fut reçu avec les marques les plus flatteuses, et joua les rôles d'Œdipe, d'Orosmane et de Mahomet. Il y avait à ces représentations grande affluence de spectateurs : la sœur du roi, la princesse Ferdinand, la landgrave de Hesse et la princesse de Wurtemberg, venue tout exprès de Montbéliard. Frédéric apprécia vivement le talent de son hôte : « Ce comédien, écrivit-il à Voltaire, est très habile, il a un bel organe, il se présente « avec dignité, il a le geste noble, et il est impossible d'avoir plus d'attention pour la pantomime qu'il en a... « Je n'ai pu retenir mes larmes ni dans *Œdipe* ni dans « *Zaïre* : c'est qu'il y a des morceaux si touchants dans la « dernière de ces pièces et d'autres si terribles dans la « première, qu'on s'attendrit dans l'une et qu'on frémit « dans l'autre. Quel bonheur pour le patriarche de Ferney « d'avoir produit ces chefs-d'œuvre et d'avoir formé celui

« dont la voix les rend si supérieurement sur la scène » (1) !

Aucun éloge ne pouvait plaire davantage à Voltaire et à Lekain que ces derniers mots de Frédéric.

Ce voyage en Prusse valut à l'acteur plus de dix mille écus. Le prince héritier le combla de ses faveurs et lui fit un riche présent (2). On eût volontiers retenu Lekain en-

(1) Cf. Lettre de Frédéric à Voltaire. Potsdam, le 24 juillet 1775.

(2) Lekain en remercia ce prince par une lettre charmante que voici : « Monseigneur, j'ai reçu avec la reconnaissance la plus respectueuse le présent dont Votre Altesse Royale a daigné me gratifier à mon départ de Berlin. Mon silence sur cet objet m'occasionnerait sans doute un reproche, que je ne me pardonnerais de ma vie, et quoique je m'acquitte bien tard d'un tribut que mon cœur se plaît à vous rendre, cependant j'ose l'offrir à Votre Altesse Royale avec l'âme la plus dévouée à ses volontés : c'est un sentiment que je partage avec tous ceux qui ont eu l'honneur de vous approcher et de vous faire leur cour. Aussi, Monseigneur, compterai-je au nombre de mes jours heureux celui où j'ai eu le bonheur de distraire et de captiver l'attention de l'héritier d'un grand empire et d'un prince d'autant plus digne de le gouverner, qu'il est instruit dans cet art par le législateur le plus recommandable.

« Voilà, Monseigneur, toute la consolation des faibles ; c'est de pouvoir approcher quelquefois de ceux que la nature a destinés pour les rendre heureux ; c'est de les suivre pas à pas dans toutes leurs opérations, d'admirer la sagesse de leurs principes, l'équité de leurs vues, et de bénir Dieu, qui a créé les bons princes pour le bonheur de leurs sujets.

« Je ne verrai probablement pas ces jours fortunés, qui luiront sur les Prussiens. Ma malheureuse santé, altérée par mes chagrins et mes travaux, ne me fournira pas une carrière assez longue pour me joindre aux bénédictions du peuple confié à la justice et à la bienfaisance de Votre Altesse Royale ; mais au moins mourrai-je avec la douce satisfaction d'avoir prédit ces jours heureux du règne de Frédéric III ; et c'est assez pour moi.

« Après toutes les marques de bonté dont vous m'avez honoré, Monseigneur, et qui resteront toujours gravées dans mon cœur, il me reste une seule grâce à vous demander, c'est de me charger de ce dont Votre Altesse Royale me jugera capable à Paris, et de me croire avec le dévouement... etc., etc. »

Cf. Lettre de Lekain à Son Altesse Royale, Monseigneur le prince de Prusse, 11 septembre 1775. Cette lettre se trouve dans les *Mémoires* de Lekain.

core quelque temps, mais il était attendu à Paris pour créer de nouveaux rôles (1) et jouer à la Cour, qui, sur le désir de la jeune reine, mandait plus que jamais la Comédie-Française à Versailles et à Fontainebleau.

Le séjour de Lekain dans la capitale ne fut pas de longue durée. Au bout d'un an, il se remettait en route pour se rendre auprès de son maître.

Autour de son château, Voltaire avait bâti toute une colonie, fondé des manufactures, et ce village florissant ne semblait manquer de rien, lorsque Saint-Géran, l'ex-directeur de la Châtelaine, s'avisa de le doter d'un théâtre en transformant un vaste magasin en salle de spectacles. Ferney ne pouvait se passer d'une scène, et depuis longtemps l'auteur de *Mérope* avait fait démolir celle que Mlle Clairon avait honorée de son talent. Mme de Saint-Julien (2), une femme de beaucoup d'esprit, très éprise des idées de Voltaire, et qui l'avait aidé de sa fortune à défricher le territoire de Ferney, seconda le projet du « troubadour bourguignon ». Le poète se trouvait trop âgé pour goûter les plaisirs du théâtre et hésitait à approuver le dessein de ses amis ; mais ceux-ci insistèrent ; il céda en songeant au plaisir qu'il aurait d'entendre encore interpréter ses tragédies.

Voltaire voulut inaugurer cette nouvelle salle avec éclat et désira le concours de Lekain. Il est inutile de

(1) Notamment pour créer *le Connétable de Bourbon*, tragédie de Guibert, *le « tacticien »*. Marie-Antoinette avait pris la pièce et l'auteur sous sa protection. Cf. Lettre de Frédéric II à Voltaire. Potsdam, 27 juillet 1775.

(2) Mme de Saint-Julien était sœur du marquis de Gouvernet, qui fut en 1765 gouverneur de Bourgogne. Elle vint souvent à Ferney et fixa sa résidence à la Tour-du-Pin, près de la Glacière.

dire que le tragédien acceptait avec empressement l'invitation qui lui était faite, mais il n'était pas libre et ne pouvait s'absenter sans autorisation. Le Patriarche dut écrire à ses anges pour leur demander d'obtenir un congé à Lekain (1). Le comte d'Argental s'adressa au duc de Duras, mais celui-ci refusa, alléguant que Marie-Antoinette ne voulait pas être privée de son acteur favori. Voilà Voltaire terriblement embarrassé. Mme de Saint-Julien vint à son secours en priant la princesse de Hennin d'intervenir auprès de la reine, qui consentit alors « à faire le sacrifice de son plaisir » (2). Voltaire remercia aussitôt « l'aimable souve-

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 5 auguste 1776.

(2) Voici la lettre que Mme de Saint-Julien écrivit à Voltaire à ce propos : « Très adorable patron, j'ai retardé de répondre à votre dernière lettre parce que je suis occupée de la négociation dans laquelle M. d'Argental a échoué auprès de M. le maréchal de Duras pour le congé de Lekain. Le motif de son refus était que la Reine s'y opposait parce qu'elle avait du plaisir à l'entendre et à l'entendre souvent. J ai pris le parti de faire négocier auprès d'elle. C'est une charmante princesse qui s'en est chargée. La Reine a répondu d'abord avec sa bonté et ses grâces ordinaires. Elle a demandé si véritablement c'était vous qui désiriez d'avoir Lekain, qu'elle ne pouvait faire le sacrifice de son plaisir qu'au vôtre. On n'a pu lui donner que des témoignages verbaux. Il serait nécessaire que vous écrivissiez un mot à Mme la princesse de Hennin, qui confirmât vos désirs, et qui contiendrait un hommage pour la Reine. J'imagine que c'est une occasion favorable dont vous serez très aise de profiter. Votre galanterie aura de quoi s'exercer sur les agréments et sur les qualités de la Reine, qui joint à la figure la plus aimable des qualités rares et désirables dans les souverains, bienfaisance et sensibilité. Et votre négociatrice, la princesse de Hennin, est une des plus jolies femmes que nous ayons. Elle a du goût et de l'esprit. Elle a mis infiniment de zèle dans sa médiation. Cela mérite un petit remercîment. Votre lettre sera lue sur-le-champ à la Reine et le congé de Lekain sera expédié le lendemain.

« Je n'ai que le temps de vous rendre compte aujourd'hui de cette affaire ; sur toutes les autres soyez tranquille. » (Lettre inédite, citée par L. Perey et G. Maugras, dans *la Vie intime de Voltaire à Ferney*. Paris, C.-Lévy, 1885.)

raine » par quelques vers charmants qui furent adressés à Lekain, et que le tragédien transmit à sa royale protectrice (1).

La nouvelle de ce congé met tous les habitants de Ferney en joie, sans compter ceux de Genève, qui se promettent de laisser quelques-uns de leurs citoyens condamner les plaisirs du théâtre et d'aller entendre le célèbre artiste. Saint-Géran fait son marché avec Lekain qui demande cent écus par représentation ; le directeur lui en donne six cents et double le prix des places, sur le conseil de Mme Denis, qui regarde cette opération « comme la plus belle du royaume ».

Cependant Lekain, escorté de Mme de Saint-Julien, arrive chez Voltaire. On fête leur arrivée ; on reçoit les voyageurs avec magnificence, et les représentations commencent dans le théâtre nouvellement bâti. Lekain y joue huit fois, et est-il nécessaire d'ajouter qu'il remporte un succès éclatant ? On vient l'applaudir de tout côté, comme on l'avait fait lors de sa tournée à la Châtelaine. Il est fort difficile d'obtenir des places, car Voltaire dispose du plus grand nombre des billets et les offre à ses amis. Les étrangers ont souvent grand'-

(1) Voici ces vers :

Acteur sublime, et soutien de la scène,
Quoi ! vous quittez votre brillante cour,
Votre Paris embelli par sa Reine !
De nos beaux-arts la jeune souveraine
Vous fait partir pour mon triste séjour !
On m'a conté que souvent elle-même,
Se dérobant à la grandeur suprême,
Sèche en secret les pleurs des malheureux.
Son moindre charme est, dit-on, d'être belle.
Ah ! laissons là les héros fabuleux :
Il faut du vrai. Ne parlons plus que d'elle !

Ces vers sont publiés dans le *Mercure de France* (septembre 1776) sous le titre : *Vers de M. de Voltaire à M. Lekain.*

peine à trouver un siège dans la salle. Hubert, le célèbre portraitiste, dans une lettre à Mme Necker (1), raconte une piquante anecdote à ce sujet : Un comte Colonna, qui voulait entendre Lekain, arriva lorsque le théâtre était déjà rempli. Comment se procurer une place ? Fort heureusement, ce gentilhomme se trouvait être de la race des Colonna excommuniés. Hubert écrivit ce détail à Voltaire et fit passer le billet au poète. Celui-ci de s'écrier aussitôt : « Où est-il ? où est l'excommunié ? » puis de recevoir dans sa loge et de fêter dans son château l'heureux spectateur, qui, condamné par l'Eglise, obtint bien vite l'amitié de Voltaire.

Après une semaine, Lekain partit de Ferney où il ne devait plus revenir, et quitta son maître qu'il ne devait plus revoir. Ni le poète, ni l'acteur, en se séparant, ne pouvaient croire qu'ils se disaient un dernier adieu.

Voltaire était si loin de cette pensée, qu'au bout de quelque temps il mettait sur le métier sa tragédie d'*Irène*, dont il réservait le premier rôle à Lekain. L'esquisse de l'ouvrage achevée, elle fut envoyée au comte d'Argental, dont les conseils judicieux étaient impatiemment attendus de l'auteur. La pièce « encore informe » fut également lue à l'assemblée des sociétaires.

Au mois de janvier 1778, les comédiens commençaient les études d'*Irène* sous la direction du marquis de Thibouville, qui mettait « dans cette affaire» « une extrême chaleur ». Mais bientôt les répétitions de l'ouvrage étaient suspendues : Lekain refusait de jouer le rôle de

(1) Citée par Lucien Perey et G. Maugras, dans *la Vie intime de Voltaire à Ferney*. Paris, C.-Lévy, 1885.

Léonce. Il venait malheureusement de s'élever une violente querelle entre M. de Thibouville et le tragédien. Voltaire, après réflexion, avait distribué Léonce à Lekain, dont l'âge assez avancé et la santé affaiblie par les voyages et les fatigues de la scène semblaient devoir mieux s'accorder avec ce rôle qu'avec celui du « jeune et bouillant Alexis ». Lekain, ignorant cette décision, et persuadé que le marquis de Thibouville avait carte blanche pour la distribution et lui avait confié Léonce de son propre chef, refusa ce rôle secondaire pour demander celui d'Alexis. Ce personnage, étant un premier rôle tragique, lui appartenait de droit (1).

M. de Thibouville, fort mécontent de voir un acteur lui résister et l'empêcher ainsi de rendre service à Voltaire, ne manqua pas d'écrire au poète pour lui faire part du procédé « indigne et révoltant » de Lekain. De son côté, celui-ci se plaignit à son maître de l'injustice qui lui était faite ; mais Voltaire n'écouta guère ces plaintes. Il se montra froissé du refus de son élève et

(1) M. de Thibouville fut de très mauvaise foi dans cette affaire. Sans aucun doute, s'il avait dit à Lekain que Voltaire désirait le voir jouer Léonce, le tragédien se serait incliné devant la volonté de son maître. Le marquis poussa plus loin son manque de franchise : voulant discréditer Lekain auprès de ses camarades, il écrivit au tripot que l'artiste refusait de créer non pas le rôle de Léonce, mais celui d'Alexis. Voici cette lettre : « ... Il est malheureusement indispensable et néces- « saire de suspendre pour ce moment les préparatifs d'*Irène*. M. Lekain « ose refuser à M. de Voltaire de jouer le rôle d'Alexis, qu'il vient de « faire pour lui. » (11 janvier 1778.)

M. de Thibouville adressait encore ces mots à Préville : « Les prépa- « ratifs d'*Irène* sont suspendus forcément par le procédé indigne et « révoltant de M. Lekain pour son bienfaiteur. » (12 janvier 1778.)

D'ailleurs il est à croire que si Voltaire avait su comment Lekain interprétait encore Tancrède et Vendôme, il n'aurait pas hésité un seul instant à lui donner Alexis. La tragédie d'*Irène* y aurait certainement gagné.

n'y vit qu'un trait d'ingratitude Il lui fit une réponse, qui, pour être aimable, n'était pas sur le ton très affectueux dont il se servait lorsqu'il écrivait à son interprète préféré (1). Lekain en fut très affecté. On avait aigri Voltaire contre lui. Puisque l'auteur de *Zaïre* souhaitait que la pièce fût jouée par le grand acteur, celui-ci acceptait avec plaisir le rôle dont il n'avait pourtant ni la physionomie, ni la tournure. Mais il avait à cœur que le Patriarche de Ferney n'eût pas à se plaindre de lui. Heureux et mille fois heureux, s'il pouvait atteindre ce but ardemment désiré (2).

Cette satisfaction n'était pas réservée à Lekain. Il devait mourir avant la première représentation d'*Irène*. Le 27 janvier, malade et miné par la fièvre, il joua Vendôme, son rôle préféré, pour complaire, dit-on, à une de ses maîtresses (3). Il ne se releva pas de cette fati-

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Lekain, 19 janvier 1778.

(2) Cf. Lettre de Lekain à Voltaire, 26 janvier 1778. (Cette lettre est publiée dans les *Mémoires* de Lekain.)

(3) « Une femme, dit Arnault dans ses *Souvenirs et Regrets du vieil* « *amateur dramatique*, dont il (Lekain) était vivement épris, et qui le « tourmentait par sa coquetterie, se trouvait à cette représentation. « Lui faisant une application des traits que Voltaire met dans la bou- « che de Vendôme, c'est avec l'accent le plus profond qu'il avait pro- « noncé au second acte ces vers :

Vous avez fait, Madame, une secrète étude
Du mépris, de l'insulte et de l'ingratitude ;
Et votre cœur, enfin, lent à se déployer,
Hardi par ma faiblesse, a paru tout entier.

« Et ceux-ci, au troisième :

Vous auriez dû, peut-être, avec moins de détour,
Dans un premier transport étouffer mon amour,
Et par un prompt aveu. qui m'eût guéri sans doute.
M'épargner les affronts que ma bonté me coûte.
Mais je vous rends justice ; et ces séductions
Qui vont au fond des cœurs chercher nos passions,
L'espoir qu'on donne à peine afin qu'on le saisisse,
Ce poison préparé des mains de l'artifice,
Sont les armes d'un sexe aussi trompeur que vain,
Que l'œil de la raison regarde avec dédain.

Cf. *Souvenirs et Regrets du vieil amateur dramatique.* Troisième lettre. (Paris, Alphonse Leclère, 1861.)

gue. Tronchin, son fidèle ami, chez lequel il avait lu *les Lois de Minos*, fut appelé à son chevet. Mais le mal était sans remède, et la mort ne tarda pas à ravir le sublime artiste à l'affection de ses camarades et à l'admiration du public. Le soir de cette mort (1), le parterre demanda des nouvelles de Lekain. Le comédien chargé d'annoncer répondit par ces simples mots : « Il n'est plus » ! et ces mots furent répétés par toute la salle avec un cri de douleur, auquel succéda la consternation. Le rideau fut baissé et le théâtre fit relâche.

Le jour même des funérailles de Lekain, Voltaire entrait à Paris, où lui aussi devait bientôt mourir (2). La première nouvelle qu'il apprit fut la mort de son élève, de son enfant chéri. La Comédie-Française, qui se res-

(1) Le 8 février 1778.

(2) Cette coïncidence inspira à Imbert, poète fort médiocre, les vers suivants, qu'il adressa à Voltaire :

Vers adressés à M. de Voltaire arrivé à Paris le même jour que Lekain fut inhumé :

Le même jour qu'on vit le célèbre Lekain
S'acheminer vers l'infernale rive,
O Voltaire! Paris t'a reçu dans son sein :
Roscius s'en va le matin,
Sophocle, le soir, nous arrive.
Quelle double leçon pour l'homme observateur !
Que le hasard est un grand moraliste !
Le trépas imprévu de ce sublime acteur
Afflige notre orgueil autant qu'il nous attriste.
L'aspect de son lugubre deuil
Nous dit qu'on voit périr tout ce qu'on a vu naître,
Et que le plus grand homme est promis au cercueil.
Mais s'il nous humilie en nous faisant connaître
Ce que l'homme doit devenir,
Tu sais bien nous enorgueillir
En nous montrant ce qu'il peut être.
C'est offrir tour à tour, sous diverses couleurs,
De l'humaine nature un portrait qui ressemble ;
Vous nous rappelez tout ensemble,
Lui, son néant, toi, sa grandeur.

Ces vers sont publiés dans le second tome des *Mémoires* de Lonchamp et Wagnière. (Paris, Aimé André, 1826.

sentait cruellement de la perte qu'elle venait de faire, se rendit en corps auprès du poète. Bellecour devait prendre la parole et adresser à l'auteur de *Tancrède* un compliment de bienvenue. L'émotion et les larmes l'empêchèrent de parler : « Monsieur, dit-il d'une voix entrecoupée de sanglots, vous voyez les restes de la Comédie ».

On peut concevoir quelle fut la douleur de Voltaire. Absent de Paris pendant plus de trente années, il n'avait pu assister aux débuts de celui qu'il avait instruit dans l'art théâtral ; il n'avait pu l'applaudir sur le théâtre de ses succès, il n'avait pu l'admirer qu'à de rares intervalles, et la fatalité privait le poète de dire un dernier remercîment à l'artiste qui avait fait vivre ses œuvres, et qui leur avait acquis par son génie la meilleure part de leur renommée.

VIII

Les réformes de Lekain.

LA DICTION. — LA « PANTOMIME ». — LE COSTUME D'HOMME.

Nous n'avons pas exagéré la part du succès dont Voltaire fut redevable à Lekain. Non seulement le tragédien fut pour le poète un admirable interprète, mais encore un régisseur d'un rare talent. Son jeu, sa diction, la mise en scène qu'il prescrivait, frappaient toujours par leur vérité, surtout par leur nouveauté. C'était de véritables réformes qu'il apportait à la Comédie-Française. Ces réformes méritent d'être étudiées.

Tout d'abord, celle qui concerne la diction. Lekain

avait appris chez Voltaire le métier d'acteur et avait contracté à la rue Traversière l'habitude de réciter les vers avec emphase. Certes, son débit était fort éloigné « de la mélopée chantante » de Mlle Duclos, mais il n'était pas naturel ; il était bien conforme aux idées de l'auteur de *Zaïre* sur la façon de dire le vers tragique : le poète, bien qu'il s'en soit défendu, eut toute sa vie quelque préférence pour la déclamation ampoulée.

Lorsque le tragédien débuta, on ne remarqua pas ce défaut. Il put s'y abandonner, car la diction cadencée était alors regardée « comme le beau idéal de la déclamation ». Le public admira donc la fougue, la chaleur et l'énergie avec lesquelles le nouvel acteur disait ses tirades. On l'appela « le taureau », mais cette épithète n'avait rien de méprisant ; elle était plutôt admirative (1).

Lekain avait trop de bon sens pour ne pas reconnaître son erreur, pour ne pas voir ce qu'il y avait de ridicule et de conventionnel dans la diction des Quinault et des Baron, qui récitaient « proprement » du Racine, comme « les maîtres de musique apprennent à chanter proprement ». Bientôt il sentit lui-même, sans qu'un Marmontel eût besoin de le lui faire observer, que « l'art de la déclamation ne consistait pas à débiter des vers avec plus ou moins de chaleur et d'emphase ; que cet art pouvait en se perfectionnant donner en quelque sorte de la réalité aux fictions de la scène (2). » L'artiste apprit à se maîtriser, à calculer ses intona-

(1) Cf. Notice de Talma sur Lekain, placée en tête des *Mémoires* de Lekain dans la collection des Mémoires dramatiques.

(2) Cf. Ibid.

tions, et parvint à régler le « désordre » que son inexpérience avait « jeté » dans sa diction. Dès lors, il fut l'incomparable diseur, dont nous avons admiré l'habileté à nuancer les couplets passionnés d'Orosmane, à lancer les tirades brillantes de Tancrède. Les spectateurs, étonnés au premier abord, comprirent que Lekain avait eu raison, et, comme ils avaient approuvé M[lle] Clairon à la reprise d'*Oreste*, ils applaudirent le tragédien qui ramenait à la Comédie la bienséance et la vérité (1).

Si la diction des prédécesseurs de Lekain avait quelque chose de factice, leurs gestes et leur mimique ne manquaient pas moins de naturel. D'ailleurs, avant les créations de Lekain, on ne connaissait guère l'art, qui consiste à écouter la tirade d'un partenaire. L'« action silencieuse » avait peut-être été observée de quelques comédiens, mais la plupart d'entre eux l'avaient négligée. Lekain mit tous ses efforts à parfaire son jeu muet, et jamais la correspondance entre l'âme et les traits ne fut plus fidèle, plus mobile et plus vive que chez le grand acteur. Le public s'enflamma « de la vivante activité » de ce jeu muet, au point de faire croire que « cette richesse théâtrale » était une nouveauté, ou que, si les camarades de Lekain l'avaient employée, ce devait être avec moins d'avantage et moins d'expression que lui, dont « l'action pantomime était aussi éloquente, aussi attachante que l'action parlée (2) ».

(1) Voltaire ne reprocha pas cependant à Lekain, comme il l'avait fait à de la Noue, de dire platement les vers sous prétexte de les dire naturellement. Peu de comédiens, écrit l'auteur de *Zaïre*, « jusqu'au sieur Lekain, ont mêlé le pathétique et le sublime au naturel. »

(2) Cf. *Mémoires* de Molé. Notice sur les Mémoires de Lekain.

Il en était de même pour les gestes. Rien de plus faux et de plus compassé que ceux adoptés par les comédiens de la vieille école. Telle gravure de Whirsker nous montre Rhadamiste s'adressant à Zénobie, le jarret tendu, les talons en équerre, les bras en avant, et les mains jointes, dans la pose d'un marquis galant marivaudant avec une Araminte ou avec une Sylvia. Diderot avait vu le ridicule de cet usage : « Oh ! le maudit, le mauvais jeu, écrivait-il à Mme Ricoboni, que celui qui défend d'élever les mains à une certaine hauteur, qui fixe la distance à laquelle un bras peut s'écarter du corps !... » Lekain suivit les préceptes de l'auteur des *Salons*, qui, familier avec les merveilles de la peinture et de la sculpture, comprenait le parti que les comédiens pourraient tirer du geste dans la tragédie. L'illustre acteur eut des trouvailles de génie, dont la plus remarquable est peut-être la sortie de Ninias au cinquième acte de *Sémiramis*. Les petits-maîtres et les petites-maîtresses, nous dit Voltaire, appelèrent d'abord « ces attitudes » « de belles postures », mais bientôt des connaisseurs, étonnés de cette perfection, les nommèrent des « tableaux de Michel Ange » (1).

Pour compléter l'illusion et être vraiment « une peinture vivante », à la réforme de la diction et de la pantomime, Lekain joignit celle du costume. Cette innovation lui valut, comme à Mlle Clairon, les louanges les plus flatteuses. On écrivit au bas d'un de ses portraits :

Du costume oublié, zélé restaurateur (2).

(1) Cf. Préface des *Scythes*. (Edition de Paris.)
(2) Portrait dessiné et gravé par Littret de Montigny.

Mais nous, qui avons sous les yeux les gravures des habits portés par le tragédien, nous sommes moins enthousiastes, et nous ne pouvons louer dans cette dernière réforme que l'excellente intention de l'artiste.

Au XVIIe siècle, en effet, et au commencement du XVIIIe, rien n'était plus ridicule que les costumes des actrices, si ce n'est ceux des acteurs. Les comédiens français étaient, à tout prendre, aussi grotesques dans leurs riches accoutrements que ce pauvre diable de Destin, qui, drapé dans un drap, un corbillon sur la tête en guise de couronne, déclamait dans la salle basse de l'auberge du Mans les imprécations d'Hérode sur le ton de Mondori. Polyeucte, Thésée, Pyrrhus portaient des culottes courtes, des perruques poudrées, de petits pourpoints, et autour de la ceinture de grands « tonnelets », destinés à faire ressortir la finesse de la taille. Ces toilettes élégantes produisaient d'étranges contrastes, que Marmontel s'est plu à noter : « Tantôt, dit « l'auteur des *Incas*, c'est Gustave qui sort des cavernes « de Dalécarlie avec un habit bleu céleste à parement « d'hermine ; tantôt c'est Pharasme qui, vêtu d'un habit « de brocart d'or, dit à l'ambassadeur de Rome :

La nature marâtre en ces affreux climats
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats (1). »

Lekain comprit, comme Mlle Clairon, combien ces habits étaient peu d'accord avec l'action tragique, et essaya de leur donner un air de vérité. Sa réforme commença par le vêtement antique, dont Crébillon a laissé la plaisante peinture que voici :

(1) Cf. *Encyclopédie*, article *Décoration théâtrale*.

« Au retour d'une victoire, un capitaine grec ou romain paraissait sur notre théâtre avec un panier tourné de la meilleure grâce du monde, et auquel les efforts des peuples qu'il venait de combattre, n'avaient pas fait prendre le moindre petit pli... Au lieu des beaux casques qui décoraient si bien les anciens guerriers, nos comédiens, en voulant les représenter, portaient tout simplement des chapeaux à trois cornes, pareils à ceux dont nous nous servons dans le monde. Il est vrai que pour se donner un air plus extraordinaire, ils y ajoutaient des plumes, dont l'énorme hauteur les mettait souvent dans le cas d'éteindre les lustres qui éclairaient alors la scène, ou de crever les yeux à leurs princesses, en leur faisant la révérence (1). »

Lekain se dessina lui-même, et fit faire à ses frais, pour jouer *Oreste*, un habit grec qui excita l'admiration de ses camarades (2). Cet habit se rapprochait plus de la simplicité antique que les costumes dont parle Marmontel. C'était un vêtement sobre d'ornements, qui

(1) Cf. Crébillon, Lettre sur les spectacles.

(2) Celle de Paulin en particulier, qui dit à Lekain : « Le bel habit grec que vous avez là, vous me le prêterez ; je veux en avoir un absolument pareil, pour la première pièce romaine que je jouerai ».

A quelle époque faut-il placer cette réforme de Lekain ? En 1761, à la reprise d'*Oreste* ? C'est probable. Mais nous constatons qu'en 1763 (reprise de *Jules César*), le costume gréco-romain n'était pas observé même par le tragédien, qui s'était piqué de couleur locale, témoin cet article du *Mercure* : «... On devait se promettre que pour la repré-« sentation d'une telle tragédie, le costume, qui devenait plus néces-« saire que jamais, serait plus fidèlement observé. On ignore pourquoi « tous les sénateurs romains y ont paru en domino d'étoffes d'argent « garnis comme des robes de femmes, à l'exception de Brutus (rôle de « Lekain), qui était vêtu d'une manière plus mâle, sans aucun rapport « cependant à l'habillement romain... » (Cf. *Mercure de France*, août 1763.)

Quant aux comédies gréco-romaines, leurs personnages étaient encore vêtus à la française en 1763. On lit en effet dans le *Mercure* (mars 1763) : « Nous devons, en parlant de l'*Andrienne*, renouveler les « justes remontrances d'un public éclairé sur l'habitude de jouer tou-« jours cette pièce en habits français. Cette habitude, digne des temps « obscurs et barbares de notre théâtre, ne peut avoir son excuse dans « le défaut d'habillements : 1° parce qu'on en a fait la dépense pour

ressemblait presque à une toge ; mais il était en velours et en soie, ce qui d'ailleurs ne choquait nullement le parterre (1). Disons même en passant qu'on observait une hiérarchie dans le costume tragique : les habits de soie étaient réservés aux princes et aux rois ; les habits de laine aux confidents. Quant au casque, que Crébillon réclamait pour ses héros, Lekain les en coiffa, mais il ne sut résister à l'envie de le surcharger de plumes multicolores.

« des pièces fort inférieures à celle-ci, qui deviendrait par là toute « nouvelle ; 2° parce qu'on voit journellement sur la scène tragique « des habits simples, dont la forme conviendrait fort bien à ce genre « de comique. Croit-on que, les habits militaires exceptés, les anciens « changeassent de vêtements pour les situations tragiques qui pou- « vaient traverser le cours de leur vie ? L'erreur de croire que l'on n'a pas « d'habillements propres à jouer des comédies grecques, ne peut venir « que d'une autre erreur, qui est de rapporter la forme d'habillements « de l'ancienne Grèce à celle des vêtements modernes du Levant. Que « l'on consulte les monuments antiques, et l'on trouvera bien plus de « rapport dans ces vêtements entre les habitants d'Athènes et ceux de « Rome, qu'entre les Grecs modernes et les anciens. En un mot, le « plus désagréable de tous les inconvénients, et la plus absurde de « toutes les disparates, est de voir au milieu d'Athènes Cimon en vieux « seigneur de notre cour, son fils Pamphile en petit-maître, les esclaves « en laquais, etc., etc. »

Le costume gréco-romain ne devait être observé dans l'*Andrienne* qu'en 1767. (Cf. *Mercure de France*, novembre 1767.)

Rappelons qu'il est ici question de l'*Andrienne* traduite et adaptée par Baron. Cette comédie avait été représentée pour la première fois en 1703.

(1) Quelques connaisseurs durent cependant s'en étonner. Voici comment leur répond Arnault : « Les doctes du jour blâmeraient peut-être l'emploi de ces étoffes modernes dans les costumes antiques. Mais serait-ce juste ? Le roi et les princes, en tous les temps, ne se sont-ils pas habillés des étoffes les plus magnifiques qui furent en usage de leur règne ? Ne possédant pas ces étoffes, quoi de mieux que de les remplacer par les plus précieuses qui soient aujourd'hui ? Œdipe, César, s'habilleraient-ils de drap d'Elbeuf ou même de Louviers ? N'en déplaise à vos savants, ce n'est pas une faute que de traduire la toilette des anciens comme on en traduit le langage. » Cf. *les Souvenirs et les Regrets du vieil amateur dramatique*. (Paris, A. Leclère, 1861.) Troisième lettre.

La réforme de Lekain amena quelques heureux résultats. Une peinture de Dutertre (1) nous montre Brizard dans le rôle du vieil Horace : son costume a une allure suffisamment romaine. C'est encore cet acteur qui refusait aux gentilshommes de la chambre de jouer *Œdipe* en satin bleu de ciel, et prenait, à défaut d'autre habit, « une simple robe de confident » (2). Arnault, le vieil amateur dramatique, louait le tragédien de son bon sens, et ajoutait avec une délicieuse naïveté : « Un « habit de satin bleu à Œdipe proscrit, aveugle, accablé « de maux, c'est insensé ! un habit de satin feuille « morte, à la bonne heure (3) ! » Il serait injuste de ne pas mentionner aussi le nom de La Rive parmi ceux qui suivirent l'exemple de Lekain. Le jeune élève de M[lle] Clairon jouait Philoctète (4) avec un casque et une veste à la grecque, et le Pygmalion de Rousseau (5) avec une superbe toge de... soie blanche.

Mais tous les comédiens ne se montrèrent pas aussi raisonnables. Plusieurs ne consentirent point à faire le sacrifice de leur ancienne garde-robe ; d'autres suivirent la routine, et ne voulurent pas entendre parler de réforme. Vanhove — le gros Vanhove — est de ce nombre : il portait pour jouer Agamemnon et Mithridate une cuirasse de velours vert, rehaussée d'écailles d'or, avec un trophée de *canons,* de tambours et de *fusils*, et des broderies sur les deux poches, qu'il s'était mé-

(1) Gravée par Janinet.

(2) Il s'agit de *l'Œdipe chez Admète*, par Ducis, tragédie jouée en 1778.

(3) Cf. *Les Souvenirs et les Regrets du vieil amateur dramatique.* Cinquième lettre.

(4) Tragédie de La Harpe, jouée en 1783.

(5) Scène lyrique de Jean-Jacques Rousseau, jouée en 1775.

nagées, l'une pour son mouchoir, l'autre pour sa tabatière. Ce chef-d'œuvre ne lui avait pas coûté moins de cinquante-trois louis (1).

Quoi qu'il en soit, la réforme suscitée par Lekain fit faire à l'habit gréco-romain un progrès appréciable.

Le tragédien ne se borna pas à améliorer le vêtement antique. Voltaire avait transporté la scène de ses pièces dans le monde entier, de la Chine au Pérou ; il avait placé leur action au moyen âge ; or les tonnelets, la poudre et les panaches ne convenaient pas plus à Mahomet, à Gengis et à Vendôme qu'à César et à Cicéron.

On se souvient des efforts de Mlle Clairon pour être « vraiment chinoise » dans *l'Orphelin*. Lekain, de son côté, s'efforça d'être « vraiment tartare », mais la vérité nous oblige à avouer qu'il atteignit bien mal son but. Gengis était vêtu d'un habit à la romaine, avec une peau de lion sur les épaules. Des jambières à écailles, un bonnet empanaché, un grand arc, que le héros tenait à la main, complétaient ce costume, que Jean-Baptiste-Michel a gravé au bas d'un portrait de Lekain, dessiné par Huquier (2). Que dire encore de l'habit que l'artiste avait en jouant Mahomet ? Une robe bordée de fourrures, laissant voir un long gilet de soie à fleurs, une ceinture de satin, une coiffure garnie de plumes et

(1) Cf. *Mémoires* de Talma, publiés par Alexandre Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol.

(2) Constatons en passant que Brizard-Zamti n'était pas non plus « vraiment chinois » : Une longue robe claire sur laquelle se détache une blouse de velours foncé, qui tombe jusqu'aux genoux, et qui est serrée à la taille par une écharpe ; un bonnet carré garni de perles ; sur la poitrine une plaque de cuivre gravée, représentant un dragon : voilà le costume de l'héroïque mandarin, tel que Whirsker l'a dessiné.

ornée d'un croissant ; des bottes molles de cuir rouge : telle est la toilette du prophète !

En revanche, un tableau de Lenoir nous montre Lekain dans Orosmane, avec un costume où la couleur locale est suffisamment observée. Mais quel singulier effet devaient produire cette draperie orientale et ce turban à côté de Molé jouant Nérestan ! Cet acteur paraissait dans ce rôle avec un habit de cour Louis XV, en velours blanc, avec une perruque à catogan, du rouge sur les joues et les deux mains liées par une cordelière de soie.

Nous ignorons de quelle manière Lekain était vêtu pour représenter Tancrède, mais La Rive y avait un vêtement qui rappelle beaucoup plus celui des gardes-françaises que celui d'un chevalier du IXe siècle. Le *Mercure* vante cependant l'élégance et l'exactitude des habits portés par les membres du conseil, qui ouvre la tragédie (1). Mais nous l'avons déjà remarqué, le public et la critique n'étaient pas grands connaisseurs à cette époque. Peu de temps après *Tancrède*, la Comédie-Fran-

(1) Cf. *Mercure de France*, mars 1761. En 1800, Tancrède rentrait dans l'emploi des « chevaliers français ». « Cet emploi, dit Alexandre « Dumas père dans ses *Mémoires*, se jouait invariablement avec une « toque à plumes, une tunique jaune, bordée de noir, ornée de soleils « ou de palmes d'or, quand le chevalier était prince, et des bottes de « buffle. Il n'y avait pas besoin qu'un héros fût né en France pour « être un chevalier français. Tancrède, Zamore, Orosmane étaient des « chevaliers français. Seulement, Zamore se jouait avec un bonnet de « plumes de paon, avec un manteau de plumes de perroquet et avec « une ceinture de plumes d'autruche. Orosmane se jouait avec une « longue robe de taffetas blanc, ruisselant de paillettes et garni de « petit-gris, avec un turban évasé comme un chapeau tromblon, orné « d'un croissant en cailloux du Rhin, avec un pantalon de foulard « rouge et des pantoufles jaunes. » (Cf. A. Dumas père, *Mémoires*. Bruxelles, Muquardt, 1852, tome VIII.)

çaise monta *la Caliste* de Colardeau et se mit en grands frais pour donner aux comédiens « des habits génois du temps de Paul Frégose ». Favart nous en a laissé la description et a vanté les efforts des sociétaires. Nous nous montrerions plus réservés aujourd'hui (1).

On le voit, les réformes de Lekain n'apportèrent pas un grand perfectionnement aux costumes de théâtre. Mais les contemporains du tragédien lui surent un gré infini de ses efforts. Diderot le félicite de son intelligence; Arnault ne cesse pas de s'extasier sur ses vêtements; quant à Voltaire, il n'est pas de louanges qu'il ne donne à « son enfant chéri », qui, « ose enfin obser-

(1) Voici la description de Favart : «..... Les acteurs sont très bien « mis. Voici en quoi consistent leurs habillements : les hommes ont « un pourpoint juste au corps, dont les basques petites et carrées « n'ont pas plus de six pouces de longueur et de largeur ; les manches « sont étroites, tailladées à l'espagnol, avec des bouflettes de taffetas « ou de satin d'une couleur différente de l'habit : ces manches ont un « petit parement, aussi de forme carrée, qui ne tombe pas plus de « trois pouces au-dessous du bras. La culotte est collée sur la cuisse ; « par-dessus le pourpoint est un mantelet ou tabaro, porté sur l'épaule « gauche, et qui ne passe point la garde de l'épée, que l'on voit à la « hauteur de la hanche. L'épée est mince et très longue, comme celle « des Espagnols. Rien ne caractérise la chaussure. La coiffure est un « cône obtus, piqué en cannelure et sans rebords, avec une ou deux « plumes d'autruche sur le côté gauche... J'oubliais de dire que les « acteurs ont une cravate de dentelle avec un nœud de rubans sous le « menton, et que leurs cheveux longs et flottants sont liés à la hauteur « de la nuque par une rosette, qui donne beaucoup de grâce. » (Lettre de Favart au comte de Durazzo, 2 décembre 1760.) Et le fils de Favart, qui publie la lettre de son père, ajoute : « On voit par ce détail que « les comédiens français ont été assez fidèles au costume du XVe siè- « cle, et qu'ils n'en ont écarté que l'indécence et le ridicule, c'est-à- « dire les hauts-de-chausse extrêmement étroits, qui laissent voir les « formes des cuisses et des parties postérieures, et sur le devant un « ornement appelé braquemard, garni de petits boutons, et, selon les « états, de perles ou de diamants. » On était prude à la Comédie-Française, en 1760 ! (Cf. *Mémoires et Correspondance littéraires et dramatiques* de C.-S. Favart. Paris, Léopold Collin, 1808.)

ver le costume, rendre l'action théâtrale et étaler sur la scène une pompe convenable (1) ». Nous aurions donc mauvaise grâce à nous montrer trop sévères pour Lekain, qui eut au moins la hardiesse de rompre avec une tradition ridicule. Il indiqua la réforme du costume masculin plutôt qu'il ne la fit. L'honneur de l'accomplir était réservé aux plus illustres de ses successeurs, à Talma (2).

Délaisser la déclamation ampoulée et le geste compassé, améliorer le costume, donner la vie aux héros de théâtre, en faire des hommes, et non plus

(1) Lettre de Voltaire à Lekain, 4 août 1758.

(2) Talma commença ses réformes du costume d'abord dans le *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, ensuite dans le *Brutus* de Voltaire. « J'avais, dit le tragédien dans ses Mémoires, reçu de grands compli-« ments à propos de la façon dont je m'étais grimé dans mon rôle de « Charles IX. David m'avait dit que j'avais l'air d'un portrait détaché « des murailles du Louvre. » «... Cette réforme, que j'avais apportée « dans le costume de Charles IX, que mes prédécesseurs eussent joué « en poudre, avec des nœuds de couleur et en tunique de satin, je « résolus de l'introduire dans la tragédie antique....

« Je m'étais fait tailler une toge et je m'étais habitué à la draper et « à la porter, comme eût pu le faire un sénateur ou un consul romain.

« Je descendis donc vêtu en véritable Romain, drapé dans mes habits « de laine, chaussé de véritables cothurnes antiques et ayant les bras « et les jambes nus.

« La première personne que je rencontrai, fut Mlle Contat ; elle eut « peine à me reconnaître, et lorsqu'elle m'eut reconnu, elle éclata de « rire : « Ah ! venez donc voir, s'écria-t-elle, il a l'air d'une statue « antique ». C'était le plus bel éloge qu'elle pouvait m'adresser.

« J'entrai : mon apparition produisit un effet immense ; Mme Vestris, « qui était en scène, me regarda des pieds à la tête.

— « Mais, dit-elle, tout en débitant son rôle, vous avez les bras nus, « Talma. — Je les ai comme les avaient les Romains. — Mais, Talma, « vous n'avez pas de culotte. — Les Romains n'en portaient pas. — « Cochon ! » s'écria-t-elle.

« Mme Vestris n'en put dire davantage ; elle sortit de scène étouffant « de colère, et ne comprenant pas que j'eusse, sans être fou, pu com-« mettre une pareille énormité. » (Cf. *Mémoires* de Talma, publiés par A. Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850.)

des marionnettes d'opéra, voilà les innovations que le génie de Lekain apportait à la Comédie-Française ; voilà comment le sublime artiste parvenait à peindre de vives couleurs les personnages un peu pâles de Voltaire, et à donner de l'animation à des œuvres qui nous semblent froides aujourd'hui.

La Harpe n'exagérait donc pas en disant que la nature, qui prodiguait tous ses bienfaits à l'auteur de *Zaïre*, semblait avoir créé exprès pour lui un comédien de génie, afin que la tragédie, sentie à un même degré par le poète et par l'acteur, parût sur la scène dans tout son éclat. Personne n'interpréta Voltaire comme le fit Lekain. Il fut pour son maître l'artiste idéal, comme devait l'être Frédéric Lemaître pour les deux plus grands dramaturges de l'Ecole romantique, pour Victor Hugo et pour Alexandre Dumas.



CHAPITRE VI

LES SUCCESSEURS DE Mlle DUMESNIL, DE Mlle CLAIRON ET DE LEKAIN

DANS LE THÉATRE DE VOLTAIRE.

Mlle SAINT-VAL L'AINÉE. — Mme VESTRIS. — LARIVE.

I

Mlle Saint-Val l'aînée.

La retraite de Mlle Clairon laissait un emploi vacant. Il ne pouvait être question de faire jouer à Mlle Dumesnil les rôles de princesses. Elle se confinait dans les mères tragiques, et d'ailleurs l'âge et les fatigues du métier l'éloignaient de plus en plus de la scène. C'était donc à deux artistes que la Comédie-Française allait devoir trouver des remplaçants. Mais la chose était malaisée. Qui oserait désormais jouer Aménaïde ou Electre, Mérope ou Sémiramis ? Mlle Clairon et Mlle Dumesnil y avaient laissé d'impérissables souvenirs, qui rendaient fort difficile la tâche des nouveaux interprètes.

Mlle Dubois et Mlle Durancy furent appelées à tenir les rôles de Mll Clairon. Mais ces jeunes femmes, dont

nous aurons à nous entretenir, parurent insuffisantes pour l'emploi ; il fallut bientôt chercher ailleurs. L'on songea à Mlle Saint-Val (1), « actrice moins belle que bonne », qui jouait à Lyon les princesses avec un succès retentissant. On la fit venir à Paris.

Elle ne possédait pas les avantages physiques de ses devancières. Sa taille était médiocre, et ses traits, pour être assez agréables, n'en avaient pas moins quelque chose de dur et de sévère, qui s'accordait peu avec le caractère des héroïnes qu'elle devait représenter.

Une remplaçante de la « divine Electre » ne pouvait débuter que dans du Voltaire : Mlle Saint-Val choisit les rôles d'Alzire et d'Aménaïde.

Le choix d'Alzire était fort heureux. Mlle Clairon n'avait joué que rarement ce personnage, et ne l'avait pas marqué de ces traits inimitables qu'elle excellait à trouver. La débutante put aborder le rôle sans avoir trop à redouter une fâcheuse comparaison. Elle y obtint un très franc succès, et malgré la saison défavorable, le public ne manqua d'aller entendre et applaudir la nouvelle actrice (2). On lui trouva de la distinction et de la sen-

(1) Marie-Pauline-Christine Alziary de Roquefort, dite Saint-Val l'aînée, naquit à Coursegoules, petite ville de Provence, le 15 décembre 1743. Elle conçut de bonne heure un vif penchant pour la scène, et, malgré les conseils de son père, signa un engagement au théâtre de Lyon. Le 5 mai 1766, elle débutait à la Comédie-Française. Sa carrière brillamment commencée fut entravée par l'admission de Mme Vestris, qui confisqua à son profit la plupart des rôles de Mlle Saint-Val. Cette dernière essaya de se défendre de cette injustice dans un Mémoire rendu public. Mais cette tentative lui porta malheur : on la raya des cadres de la Comédie sur un ordre du roi. En 1779, Mlle Saint-Val fut autorisée à jouer en province. De 1791 à 1794, elle fit partie de la troupe Montansier. Elle se retira ensuite pour vivre au milieu de ses amis. Elle mourut à Paris, le 13 juin 1830.

(2) On lit dans le *Mercure* : « Dès la première représentation de ce

sibilité ; elle sut faire verser des larmes, et son talent inspira d'aimables vers à des admirateurs. On n'avait pas fêté davantage les débuts de Dumesnil et de Clairon (1).

Mlle Saint-Val réussit moins dans Aménaïde, mais à chaque scène, à chaque vers de ce rôle, la créatrice avait laissé de tels souvenirs qu'il y avait déjà grand mérite à se montrer supportable après elle.

Ce fut ensuite *Olympie* que la tragédienne voulut jouer. Cet ouvrage, qui n'avait guère réussi à l'origine, avait peu à peu disparu de l'affiche. Le tripot ne se souciait pas de le remonter uniquement pour Mlle Saint-Val. Elle s'adressa à l'auteur, mais Voltaire, craignant sans doute que le parterre se montrât moins indulgent que la première fois, remit à d'Argental le soin de décider si le talent de l'artiste méritait que l'on reprît *Olympie* (2). Il faut croire que le comte fut pour la négative, car la pièce ne fut pas jouée.

D'ailleurs, Mlle Saint-Val, dont on ne pouvait nier les très grandes qualités, n'était pas apte à remplir les rôles de princesses. Elle avait trop de force dans son

début, l'actrice nouvelle annonça des talents distingués, qui ont successivement attiré un plus grand nombre de spectateurs ; en sorte que, malgré les fêtes et la distraction des parties de campagne, la foule est devenue aussi considérable à ce théâtre que dans les fortes représentations d'hiver..... » (*Mercure*, mois de juin 1766.)

(1) Citons entre autres ces vers par M. Guédon de Berchère :

Sainval, ô combien je t'admire !
Comme j'ai frémi des douleurs
Que, sous le tendre nom d'Alzire,
Tu peins aux yeux des spectateurs !

(Cf. *Mercure*, mois d'avril 1779.)

(2) Voltaire écrivait au comte d'Argental (11 avril 1767) : « Mlle Saint-Val, comme je vous l'ai dit, me demande à jouer Olympie. Si elle a ce qu'on n'a plus au théâtre, c'est-à-dire des larmes, de tout mon cœur. »

jeu, elle était faite pour le « grand pathétique », elle était du nombre des « grosses diablesses d'héroïnes » ; et les mères tragiques semblaient mieux lui convenir que les « claironnades ».

Elle s'essaya dans Sémiramis. Il semblait impossible d'atteindre dans ce rôle l'actrice qui l'avait rempli à la création. M[lle] Saint-Val égala cependant M[lle] Dumesnil, et, au dire de quelques-uns, lui fut même supérieure en plusieurs endroits. Son entrée en scène était d'un effet saisissant. Elle était admirable lorsqu'elle répondait à Osroès, qui venait lui annoncer qu'Arsace avait su plaire aux dieux :

> Je le crois, et ce mot me rassure et m'éclaire (1).

Elle faisait frémir quand, parlant du spectre qui la poursuivait jour et nuit, elle s'écriait :

> Je crois le voir encor, je crois encor l'entendre (2).

On frissonnait quand elle apercevait le fatal billet entre les mains d'Arsace et qu'elle lui disait :

> D'où le tiens-tu ?
>
> ARSACE.
>
> Des dieux.
>
> SÉMIRAMIS.
>
> Qui t'écrivait ?
>
> ARSACE.
>
> Mon père !
>
> SÉMIRAMIS.
>
> Que me dis-tu (3) ?

(1) *Sémiramis*, acte III, scène II.
(2) Ibid., acte I, scène V.
(3) Ibid., acte IV, scène IV.

L'accent de ce « que me dis-tu ? » était impossible à dépeindre.

Le *Mercure* la louait encore de la façon dont elle mourait sur les marches du tombeau : « Son agonie était « déchirante et terrible. Sa voix était vraiment funèbre « et marquait par degrés les approches de la mort ; et « l'expression de la douleur, du remords et de la ten- « dresse s'échappait d'un cœur coupable et d'une âme « maternelle (1). »

M[lle] Saint-Val s'était révélée grande artiste : l'emploi des mères tragiques lui fut désormais confié. Elle eut le désir de jouer Mérope. Là encore les succès de M[lle] Dumesnil, qui étaient présents à toutes les mémoires, augmentaient la difficulté du rôle. M[lle] Saint-Val sut néanmoins se montrer excellente : lorsque Poliphonte était prêt à frapper Egisthe, elle l'arrêtait en s'écriant : « Barbare ! il est mon fils ! » ; puis, relevant le jeune prince qui, prosterné aux pieds de sa mère, murmurait : « Moi, votre fils ? » elle l'embrassait en fondant en larmes et en disant d'une voix entrecoupée : « Tu l'es (2) ». Ces trois mots excitaient les transports de la salle.

Ces reprises avaient acquis un juste renom à la tragédienne. Elle était en passe d'obtenir le premier rang à la Comédie-Française, et Voltaire, heureux de trouver une interprète de valeur (3), allait lui confier des rôles à créer, lorsqu'une nouvelle venue, M[me] Vestris, qui

(1) Cf. *Mercure*, mois d'octobre 1778.

(2) *Mérope*, acte IV, scène II.

(3) Voltaire, qui s'éprenait vite des nouveaux talents et oubliait les anciens avec assez de facilité, écrivait en effet au marquis de Thibouville, à propos de M[lle] Saint-Val : « Voilà donc M[lle] Saint-Val une actrice sublime et supérieure à M[lle] Dumesnil ».

joignait au talent les avantages de la beauté, retira à Mlle Saint-Val les faveurs du parterre. Dès lors on oublia le nom de l'artiste, qui avait obtenu dans *Mérope* et dans *Sémiramis* un succès éclatant. Toutes les louanges, tous les bravos, tous les rôles furent pour Mme Vestris, dont les débuts méritaient sans doute un accueil chaleureux, mais non pas au point d'effacer Mlle Saint-Val, qui, sans avoir les inspirations géniales d'une Dumesnil, s'était toujours distinguée par l'originalité de son jeu.

II

Mme Vestris.

Françoise-Rose Gourgaud (1) appartenait à une excellente famille, dont quelques membres avaient été conseillers du roi et chevaliers de Saint-Louis. Des revers de fortune forcèrent la jeune fille à « s'enrôler sous les bannières de Melpomène et de Thalie ». Elle avait des dispositions pour réussir au théâtre et ne prétendait à rien moins qu'à remplacer Mlle Clairon.

(1) Françoise-Rose Gourgaud naquit à Marseille le 7 avril 1743. Elle commença à jouer à Stuttgart, où elle épousa le sieur Angiolo Vestris. Elle débutait le 19 décembre 1768 aux Français, où de hautes protections lui faisaient bientôt obtenir les premiers rôles. A l'aurore de la Révolution, Mme Vestris quitta la Comédie-Française pour le théâtre de la rue de Richelieu, où jouaient les comédiens républicains. Elle fut comprise dans la fusion générale des deux troupes (mai 1799), et n'obtint alors qu'un accueil glacial de la part du public. Le 2 juin 1803, une représentation à son bénéfice était donnée à l'Opéra. Dix-huit mois plus tard, le 5 octobre 1804, Mme Vestris mourait à la suite d'une longue maladie.

Ce fut à Stuttgart que Mlle Gourgaud commença à jouer la tragédie. Le duc de Wurtemberg, qui se piquait, comme son voisin Charles Théodor, d'aimer la littérature française, entretenait à la résidence une troupe de comédiens (1). Rose remplissait les premiers rôles. Son âge et sa figure lui attirèrent de nombreux admirateurs.

(1) Quelques mots sur le théâtre de Stuttgart :

Le grand-duc Charles-Eugène, qui fonda la célèbre Université où étudia Schiller, avait été élevé à la cour de Frédéric et en avait rapporté un goût très vif pour les lettres et pour les arts français.

Son palais était orné de bronzes ciselés par Nicolas Didier et par Alexis Bouzon. Les plafonds étaient peints par Girardet. La salle de théâtre avait été construite d'après les dessins de M. de la Guépière.

Il existe à la bibliothèque de Stuttgart deux volumes fort curieux intitulés, le premier : « Description des fêtes données pendant quatorze jours à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc Regnant de Wurtemberg et Tec., etc., etc. Le onze février M. D. C. C. L. XIII. »

Le second : « Description des fêtes données à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc Regnant de Wurtemberg et Tec., etc., etc. Le onze février M. D. C. C. L. X. IV. »

Ces deux ouvrages, œuvres d'Uriot, le bibliothécaire du duc, nous donnent quelques renseignements sur les artistes français qui se firent applaudir dans la capitale du Wurtemberg.

Les noms italiens dominent dans la troupe d'opéra ; en revanche, dans le corps de ballet, ce sont les noms français.

Citons d'abord Noverre, qui compose et danse lui-même *Médée et Jason*, *Orphée et Eurydice*, *le Triomphe de Neptune* ; Vestris, qui, au dire d'Uriot, « est pour notre siècle le Pylade que Rome admira « sous celui d'Auguste ». « Le théâtre de l'Opéra de Paris, dont il fait « la gloire et les délices, lui a accordé, de peur de le perdre pour tou- « jours, la permission de venir tous les ans, pendant les trois mois « d'hiver, embellir les spectacles de Monseigneur. »

Nommons encore Vestris le cadet, « qui s'étudie sans cesse à mar- « cher sur les traces de son frère ».

Il est à regretter qu'Uriot nous donne moins de détails sur la troupe de comédie et de tragédie.

Il se borne à nous apprendre que le troisième jour des fêtes de l'année 1773, l'on représenta *Mélanide* et *la Fête de l'amour*, qui « excita « les ris de tout le monde par le comique de la situation qui y do- « mine ». Ces deux pièces étaient jouées par « quelques acteurs, que « Paris a vus avec de grands applaudissements ». Uriot ne les nomme

Elle se laissa dire, par ceux qui lui faisaient la cour, qu'elle l'emportait sur Mlle Clairon. On le lui répéta si

pas, mais il ajoute : « La troupe de comédiens, que Monseigneur le « duc se propose de rendre encore meilleure, peut déjà passer pour très « bien composée ».

Le huitième jour, l'on donne *Zaïre* de M. de Voltaire, « dont le sieur « Lejeune a fait un buste de marbre parfaitement ressemblant, que « Monseigneur le duc, plein d'admiration pour cet illustre auteur, a « placé dans son cabinet ».

La tragédie fut suivie d'un ballet persan.

En 1764, le troisième jour des fêtes, la troupe française se fait entendre dans *Cinna* et dans *le Magnifique*, comédie en deux actes par Houdart de la Mothe. Le dixième jour, elle affiche *la Métromanie* et *les Mascarades amoureuses*, comédie par Guyot de Merville ; le quinzième jour enfin, *le Père de Famille*, « comédie de M. Diderot, le digne organe de *l'Encyclopédie* » et *l'Ami de tout le monde*, la bluette de Legrand.

Tous les costumes employés dans ces représentations sont dessinés par le sieur Boquet, « que Son Altesse Sérénissime fait venir chaque année de Paris », « où il est dessinateur du roi et de l'Opéra ».

Dans la préface de son second volume, Uriot fait l'éloge de la Comédie-Française, qui « enseignera non seulement à entendre parfaitement « et à parler correctement une langue, qui par sa beauté et son natu- « rel est devenue celle de l'Europe polie et instruite », mais encore qui sera pour les spectateurs « une espèce d'Académie de morale, dans « laquelle l'image des ridicules et des défauts, qu'on doit éviter dans « la société, et le modèle des qualités et des vertus, qu'il faut acquérir « dans le monde, seront parfaitement représentés ».

Le bibliothécaire de Charles-Eugène joint à son avant-propos la lettre suivante de Voltaire, auquel il avait envoyé ses relations. La réponse du Patriarche montre qu'il était invité aux réjouissances de Stuttgart :

« *Lettre de M. de Voltaire.*

« Du château de Ferney, par Genève.

« Vous décrivez vos belles fêtes, Monsieur, d'une manière digne du « grand et aimable Prince qui les a données.

« Vous êtes son bibliothécaire, mais vous ne trouverez rien dans ses « livres qui approche de son goût et de sa magnificence. Je n'ai « jamais senti si cruellement ce que c'est que la vieillesse et la mau- « vaise santé, que quand elles m'ont empêché l'une et l'autre de me « mêler à la foule des admirateurs ; mais j'ai cru voir, en vous lisant, « toutes ces choses, qui tiennent du prodige.

« Je ne puis trop vous remercier de l'attention que vous avez eue de

souvent, qu'elle finit par en être persuadée (1). Dès lors se faire applaudir au Théâtre-Français fut l'objet de ses plus chers désirs.

Depuis quelque temps elle était aimée d'un frère du « diou de la danse », acteur fort médiocre, qui jouait à Stuttgart les jeunes premiers. Le duc, dont M[lle] Gourgaud était la favorite, surprit un matin les amoureux dans un tête-à-tête équivoque, et, pour se venger de sa maîtresse, la condamna à épouser son rival. Du même coup les spectacles de la cour de Wurtemberg furent supprimés. Les époux rentrèrent en France avec les débris de la troupe à la fin de l'année 1767.

Rose Gourgaud, qui portait depuis son mariage le

« m'en faire parvenir une relation, qui vous fera honneur partout où « les beaux-arts seront connus et cultivés.

« Je suis, avec tous les sentiments qui vous sont dus, Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur,

« VOLTAIRE,

« Gentilhomme ordinaire de la chambre du roi. »

(1) En rentrant à Paris, Rose Gourgaud dut rabattre de ses prétentions : « J'avais, dit-elle, étant encore fort jeune, joué les premiers « rôles tragiques sur les théâtres de plusieurs grandes villes. J'y avais « obtenu des succès ; je ne manquais pas d'admirateurs ; mon âge et « ma figure faisaient qu'on me trouvait beaucoup de talent, ou du « moins qu'on me le disait. Quelques-uns des connaisseurs de pro- « vince, qui me faisaient la cour, m'assuraient que j'étais bien meil- « leure que M[lle] Clairon, qu'ils avaient vue jouer à Paris Je ne de- « mandais pas mieux que de les croire ; ils me le répétaient si souvent « qu'ils finirent par me le persuader. J'eus l'occasion de faire un voyage « dans la capitale, et, lorsque j'y fus, une dame me proposa de me « faire faire la connaissance de la célèbre actrice ; j'y consentis avec « plaisir. Nous allâmes chez elle ; je trouvai une petite femme d'en- « viron quarante ans, qui avait été jolie. La comparaison, que je fis « en moi-même, de son extérieur au mien fut tout à mon avantage. « Elle m'accueillit avec politesse, mais en me parlant comme à une « jeune personne, comme à une élève ; j'étais mécontente ; mon intro- « ductrice lui dit que je désirais réciter quelques vers devant elle, pour « recevoir ses avis. Elle consentit à m'entendre. Je me flattais tout

nom de Vestris, se lassa bien vite de son mar qui n'avait plus pour elle l'attrait du fruit défendu. Elle le trompa sans remords et s'acquit ainsi nombre de protections qui l'encouragèrent à solliciter un ordre de début à la Comédie-Française.

Mais les gentilshommes de la chambre, trouvant que les antécédents de la tragédienne n'offraient pas de suffisantes garanties, résolurent de la faire jouer à titre d'essai sur le théâtre des Menus. Ils organisèrent une représentation en son honneur ; le roi fit les frais du spectacle et huit cents billets furent distribués tant à la Cour qu'à la ville. Rarement une débutante avait été traitée avec une telle galanterie.

La pièce choisie était *Andromaque*. Mme Vestris devait remplir le rôle d'Hermione ; Lekain et Molé lui donne-

« bas de lui causer un peu de surprise et même de jalousie par la ma« nière dont j'allais déclamer. Je choisis le monologue d'Hermione, au « commencement du cinquième acte d'*Andromaque*. Elle m'écouta « bien, et, quand j'eus fini, me dit que ce n'était pas mal, me fit quel« ques observations et me donna des encouragements. Je la remerciai. « J'étais furieuse. Quelques jours après, j'allai à la Comédie-Française ; « on donnait précisément *Andromaque*. Lorsqu'Hermione entra, je « m'écriai :

« — Ce n'est pas Mlle Clairon !...

« Les personnes qui étaient avec moi m'assurèrent que c'était elle... « Et comment ?.. leur dis-je, voyez comme cette actrice est grande ! « comme elle se présente ! quel maintien ! J'ai vu Mlle Clairon chez elle, « c'est une très petite femme. C'était bien elle pourtant. Je l'écoutai, « je fus confondue, et quand elle arriva au monologue du cinquième « acte, j'aurais voulu pouvoir me cacher. Mon petit amour-propre fut « obligé de reconnaître sa supériorité, et je la reconnus si bien, qu'après « la pièce, j'allai dans la loge de cette grande actrice lui demander par« don de l'impertinence que j'avais eue de dire devant elle des vers « d'un rôle que je n'entendais pas et dont elle venait de me donner « une juste idée... » (Cf la Notice sur Mlle Clairon en tête de l'édition des *Mémoires* de la tragédienne. Paris, Ponthieu, libraire au Palais-Royal, galerie de bois, n° 252, année 1822.)

raient la réplique dans Oreste et dans Pyrrhus. Arnault, le vieil amateur dramatique, qui assistait à la première représentation, nous en a laissé le compte rendu suivant :

« Mme Vestris sortit assez heureusement de cette épreuve, non qu'on l'eût trouvée actrice parfaite, mais parce que ses qualités parurent l'emporter sur ses défauts, qu'on ne croyait pas incorrigibles. Sa prononciation n'était pas des plus nettes, mais elle avait des accents si enchanteurs ! Elle ne marchait pas avec aisance, mais elle avait une taille si élégante ! Ses gestes étaient par trop uniformes, mais elle avait de si beaux bras ! Elle n'avait pas montré beaucoup de sensibilité, mais elle déployait tant de fierté ! Et puis, que ne devait-on pas attendre de son intelligence (1) ! »

On le voit, le public, charmé de la beauté de la jeune femme, se montra fort indulgent pour l'actrice. Les gentilshommes de la chambre furent plus sévères : ils ne jugèrent pas Mme Vestris encore digne de paraître devant le public parisien, et prièrent Lekain de la faire travailler.

Cependant Mlle Saint-Val abandonnait peu à peu les rôles de princesses pour ceux de mères tragiques, et laissait libre de nouveau l'emploi de Mlle Clairon. Mme Vestris briguait cette succession. Après quelques mois de travail assidu, elle lui fut accordée, et les gentilshommes de la chambre fixèrent les débuts de la tragédienne à la fin de l'année 1768.

Le 19 décembre, la Comédie-Française affichait *Tancrède* avec Mme Vestris dans le rôle d'Aménaïde. Tous les Parisiens curieux de théâtre s'étaient réunis pour juger l'actrice, que le spectacle donné sur la scène

(1) Cf. *Les Souvenirs et les Regrets du vieil amateur dramatique*. Lettre XVII.

des Menus avait déjà rendue célèbre. On la savait en outre élève de Lekain, et le nom du maître disposait d'avance le public en faveur de l'élève.

Depuis les grandes créations de M[lle] Clairon, on n'avait jamais vu un succès semblable à celui que remporta M[me] Vestris. L'enthousiasme fut tel, que le parterre alla jusqu'à déclarer la débutante supérieure à la créatrice du rôle. C'était exagérer, et M[me] Vestris le reconnaissait elle-même avec beaucoup de bonne grâce en disant : « J'ai joué la tragédie plus de trente ans, et je crois l'a- « voir jouée quelquefois assez bien ; mais je n'ai jamais « été digne de défaire les cordons des souliers de « M[me] Clairon. »

Cependant la presse ne manquait pas de louer la tragédienne (1), et les rimeurs de quatrains de la chanter (2). Il n'y avait qu'un point noir dans ces brillants débuts : Voltaire doutait du talent de M[me] Vestris. Grimm avait écrit à Ferney et avait fait l'éloge de l'artiste. Mais le

(1) « Le 19 décembre, M[me] Vestris débuta par le rôle d'Aménaïde « dans la tragédie de *Tancrède*. Jamais début ne fut plus brillant et « jamais une jeune actrice n'annonça un talent plus vrai et plus dé- « cidé. Sa figure est belle et théâtrale ; ses traits sont prononcés ; son « organe est attendrissant ; ses gestes sont beaux et tous ses mouve- « ments ont de la grâce, même dans le désordre de la passion. Son jeu « est plein d'intelligence ; on peut même lui reprocher de porter un « peu trop loin l'envie de faire valoir tout ce que l'auteur a pensé. Il « est des circonstances qu'il ne faut point détailler et qui doivent « se perdre dans l'intérêt général. C'est l'art des grandes actrices, et à « ce titre ce doit être celui de M[me] Vestris. » (Cf. *Mercure*, janvier 1769.)

(2) Vers à M[me] Vestris jouant le rôle d'Aménaïde :

De Tancrède amoureux la mort est le seul prix.
Tout le monde le plaint d'un sort aussi rigide ;
Sans doute il est affreux ; mais en voyant Vestris
Chacun voudrait mourir pleuré d'Aménaïde.

Par M. le chevalier de B....
(*Mercure*, novembre 1772.)

Patriarche n'ajoutait pas foi à ce qui lui était dit. Atteindre Clairon dans Aménaïde lui semblait impossible. Ce qui avait valu à Mme Vestris les bravos d'un public ingrat et trop prompt à oublier les morts pour encenser les vivants, c'était les intonations, les gestes, les effets de physionomie indiqués par Lekain à son élève qui, sans le secours du grand tragédien, n'aurait rien su faire par elle-même (1). Voltaire ne paraissait pas prêt à revenir sur son opinion, et disait à La Harpe, dont Mme Vestris devait être une des meilleures interprètes (2) : « Puisque vous avez une Vestris, donnez-lui de beaux vers à réciter... » ce qui signifiait clairement : « car moi, je ne suis pas disposé à le faire (3) ».

Les événements semblèrent d'abord donner raison à l'auteur de *Mérope*. Mme Vestris choisit Idamé pour son second début, et la vérité force à avouer qu'elle y fut des plus médiocres. Tous les témoignages des contemporains sont unanimes sur ce point (4).

Quelques jours après, Mme Vestris jouait Alzire et s'en tirait avec honneur. Grimm s'empressait d'annoncer cette nouvelle à Voltaire, mais ne parvenait pas à le rendre plus indulgent (5). D'ailleurs l'insuccès de la tragé-

(1) « On dit du bien de Mlle Vestris, écrivait Voltaire à Grimm ; « mais il faut savoir si ses talents sont en elle, ou s'ils sont infusés par « Lekain ; si elle est ens per se ou ens per aliud. » (Lettre au baron Grimm, 27 décembre 1768.)

(2) Les meilleurs rôles de Mme Vestris furent en effet ceux qu'elle créa dans le théâtre de la Harpe, à savoir : Arsénie dans *Menzikoff* (1775); Sémire dans *les Barmécides* (1778); Melpomène dans *les Muses rivales* (1779) ; Jeanne dans *Jeanne de Naples* (1781) ; Vésurie dans *Coriolan* (1784); Mme de Faublas dans *Mélanie* (1791).

(3) Cf. Lettre de Voltaire à La Harpe, 5 janvier 1769.

(4) Cf. entre autres : *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, lettre XVII.

(5) Cf. Lettre du baron Grimm à Voltaire, 8 décembre 1770.

dienne, qui venait de s'essayer dans Zaïre, ne faisait qu'augmenter le mécontentement du poète (1).

Ce ne fut qu'en 1770 que Mme Vestris, en reprenant le rôle d'Obéide, obtint un succès égal à celui qu'elle avait remporté lors de ses débuts. On se souvient de l'échec que *les Scythes* avaient essuyé en 1767. La pièce était luxueusement montée : décors, cortèges, costumes, rien n'était négligé, et cependant la tragédie, applaudie en province et à Genève, tombait lourdement à Paris. Voltaire, après l'avoir retouchée, demandait qu'on la reprît, mais le tripot faisait la sourde oreille, et Lekain, préférant aller jouer en tournée ses anciens rôles, se dérobait aux prières de son maître.

Mme Vestris, pour plaire au poète, lui demanda l'autorisation d'interpréter Obéide. L'auteur de *Zaïre*, qui avait une prédilection pour ses « bergers », y consentit volontiers, et la tragédienne ayant su gagner par sa beauté la protection du duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre, les sociétaires de la Comédie-Française durent remettre à la scène l'œuvre de Voltaire. Ils n'eurent pas à s'en repentir : La « remise » eut un succès retentissant. La pièce fut beaucoup mieux jouée qu'à la création, grâce à Mme Vestris, qui rendit Obéide « avec beaucoup d'énergie et de vérité ». Le public acclama l'actrice et le poète, et, nous dit le *Mercure*, les connaisseurs retrouvèrent avec plaisir « dans beaucoup d'endroits d'un ouvrage composé à soixante-

(1) Le duc de Choiseul, qui protégeait Mme Vestris, lui avait donné une magnifique robe pour jouer Zaïre. Malgré cette toilette éblouissante, la tragédienne, au dire d'un contemporain, eut plutôt l'air d'une soubrette que d'une future sultane.

quinze ans la manière riche et brillante du successeur et du rival de Racine (1). »

Ce triomphe valut à Mme Vestris la bienveillance de Voltaire, qu'elle avait eu tant de peine à gagner, et le premier rang au tripot comique. Elle abusa de son pouvoir en retirant peu à peu à Mlle Saint-Val tous les rôles où cette actrice se faisait applaudir. Le parterre fit sentir à Mme Vestris qu'il blâmait cette injustice, mais la tragédienne, se sachant puissamment soutenue, ne prit pas garde aux remontrances du public (2).

Après avoir vainement essayé de jouer Olympie (3), Mme Vestris, dont la renommée allait grandissante de jour en jour, reçut de Voltaire le rôle de Sophonisbe. Cette création ne lui attira pas à beaucoup près les éloges que les reprises d'*Aménaïde*, d'*Alzire* et d'*Obéide* lui avaient valus. Elle parut un peu pâle à côté de Lekain, qui sauvait dans Massinissa la faiblesse de l'œuvre par une admirable interprétation (4).

Mme Vestris prit une revanche éclatante en créant le

(1) Cf. *Mercure*, avril 1770.

(2) En 1769, Mme Vestris fut admise à partager avec Mlle Saint-Val les premiers rôles tragiques. Mais grâce aux protections de Choiseul et surtout à celles du duc de Duras, elle accapara cent douze rôles son profit et n'en laissa que vingt-trois à sa rivale.

A partir de ce moment, la bienveillance du parterre échappa à la tragédienne. Elle fut souvent sifflée et même huée à ses entrées en scène. Il fallut parfois doubler et même tripler la garde, afin de maintenir le calme parmi les spectateurs.

(3) Voltaire laissait à d'Argental la responsabilité de faire jouer Olympie à Mme Vestris : « Ce rôle d'Olympie, écrivait-il au comte, n'est pas fait, dit-on, pour Mme Vestris. C'est à vous d'en juger. (Lettre au comte d'Argental, 28 auguste 1772.)

(4) Le *Mercure* se bornait à cette simple constatation : « Le rôle de Sophonisbe a été bien joué par Mme Vestris. » (*Mercure*, février 1774.)

rôle d'Irène. Il ne lui avait pas été primitivement destiné. Voltaire pensait le confier à M[lle] Saint-Val cadette, nouvelle idole du public; mais le poète renonçait bientôt à son projet, et écrivait au marquis de Thibouville qu'Irène n'était pas l'affaire de la jeune Saint-Val, le rôle ne visant pas à l'héroïque, et ne demandant pas de sensibilité. Il contenait de fréquents passages de la passion au remords, de l'espérance au désespoir, et pouvait fournir de grandes ressources à la déclamation. Rien ne convenait mieux à M[me] Vestris, dont Talma précisait ainsi le talent : « M[me] Vestris manquait de sensi-« bilité, mais elle jouait avec le plus grand succès « tous les rôles qui n'exigent que de la dignité, une « diction juste et une belle représentation (1). »

Cependant Voltaire quittait Ferney pour n'y plus revenir et rentrait à Paris le 10 février 1778. Il corrigeait encore sa tragédie, et, malgré les maux dont il était accablé, malgré les nombreuses visites qu'il recevait, il se rendait sans retard au tripot pour faire répéter (2). M[me] Vestris lui plut par sa beauté et par sa distinction (3). Comme il lui apportait un rôle qu'il venait de retoucher : « Madame, lui dit-il galamment,

(1) Cf. *Mémoires* de Talma publiés par A. Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol.

(2) Le *Mercure* disait en admirant l'énergie de Voltaire : « Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'à quatre-vingt-quatre ans il ait lui-même fait jouer une tragédie nouvelle, soixante ans après *Œdipe*, la première tragédie qui lui ait ouvert la carrière brillante, où il a tant de fois remporté la palme des succès. » (*Mercure* d'avril 1778.)

(3) M[me] Vestris ne fut cependant pas à l'abri des critiques du poète. Elle exaspérait Voltaire par son imperturbable tranquillité : « Madame, lui dit-il, je me rappelle M[lle] Duclos, que j'ai vue il y a cinquante ans, faire pleurer une assemblée nombreuse en prononçant un seul mot; un « mon père... mon amant... » dit par elle, faisait fondre en larmes tous les spectateurs.

j'ai travaillé toute cette nuit pour vous comme un jeune homme (1). »

La tragédienne parut d'autant meilleure que ses partenaires n'étaient que fort médiocres. Ils la faisaient valoir à leurs dépens. Le succès alla jusqu'à l'enthousiasme, jusqu'au délire même. Marie-Antoinette et le comte d'Artois, qui assistaient à la première représentation, donnaient sans cesse le signal des applaudissements. Le parterre les imitait, et, dit La Harpe, gardait aux endroits faibles de la pièce un respectueux silence, « à quelques murmures prêts » D'une loge grillée, Voltaire jouissait de son triomphe et de sa victoire sur la cabale toujours organisée par les Clément, par les Gilbert et par les Fréron.

C'est à Mme Vestris qu'était réservé l'honneur de lire les vers adressés à Voltaire, lors de l'apothéose que lui firent les comédiens. Mais n'anticipons pas : nous aurons à revenir avec détail sur cette fête donnée à la sixième représentation d'*Irène*.

Ajoutons que Mme Vestris devait encore créer un rôle dans le théâtre de Voltaire, celui de la prêtresse d'Agathocle. Ce personnage, que le poète lui avait distribué, était peut-être le plus intéressant de la pièce ; mais, l'œuvre étant faible, il ne put valoir à son interprète qu'un succès d'estime. D'ailleurs la tragédie posthume de Voltaire ne réussit pas. Elle fut écoutée avec déférence par respect pour l'auteur de *Zaïre*, de *Mérope* et de *Mahomet*.

On le voit, les succès de Mme Vestris dans les œuvres

(1) Cf. *Mémoires* da Talma publiés par A. Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol.

de Voltaire ne sont que fort modestes. Bien qu'on l'ait toujours mise au nombre des artistes qui contribuèrent à donner le plus d'éclat aux tragédies du poète, il faut reconnaître qu'elle ne fut pour lui qu'une interprète consciencieuse, mais sans originalité. De tous les rôles établis par la « divine Electre », il n'en est qu'un, celui d'Aménaïde, où Mme Vestris se montra actrice supérieure. Quant à ses propres créations, elles ne furent marquées d'aucun de ces traits admirables que Mlle Clairon avait prêtés à Electre et à Idamé. Mme Vestris n'avait pas reçu de la nature des qualités suffisantes qui lui permissent de tirer des inspirations de son propre fond. Ses succès ne furent presque toujours que des réminiscences. Elle ne fut que l'excellente copie d'un sublime original.

III

DE LA RIVE.

La même distance qui séparait Mme Vestris de Mlle Clairon séparait La Rive (1) de Lekain.

Après une jeunesse fort orageuse, dont une partie se passa à Saint-Domingue, La Rive revint en France avec le désir de jouer la tragédie.

(1) Jean Mauduit, dit de La Rive, naquit le 6 août 1747 à la Rochelle, où ses parents étaient épiciers. A l'âge de neuf ans il quitta le foyer paternel à la suite d'une réprimande et se réfugia chez les religieux de Sept-Fons dans le Bourbonnais. On le plaça chez un négociant à Paris, mais le jeune homme n'y resta que peu de temps. Il s'embarqua pour Saint-Domingue, où son père avait des relations commerciales. A son retour des colonies, il résolut d'entrer au théâtre. Après avoir joué à Tours et à Lyon, il débutait aux Français (3 décembre 1770). N'y obte-

Il se présenta chez Lekain sous un nom étranger, et demanda au grand artiste l'autorisation de réciter davant lui le rôle de Zamore. L'audition fut assez satisfaisante ; le tragédien, plein d'indulgence comme la plupart des hommes de génie, déclara à son visiteur que peut-être un jour il pourrait être son double à la Comédie-Française.

Cette parole mettait La Rive au comble de ses vœux : elle lui faisait entrevoir un brillant avenir.

Sans tarder, le jeune acteur s'engagea dans la troupe de Mlle Montansier, qui jouait à Tours. Mais bientôt il quittait cette compagnie et se rendait à Lyon, où Mme Destouches, l'habile impresario dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, lui confiait l'emploi des premiers rôles tragiques.

C'est de cette époque que date la réputation de La Rive. Le public lyonnais reconnut bien vite en lui un talent digne d'être encouragé. Le débutant n'était pas sans défauts : il n'avait pas encore une habitude suffisante de la scène ; mais il devait rapidement acquérir les qualités qui lui manquaient. D'ailleurs le théâtre de

nant qu'un demi-succès, il se rendit à Bruxelles et s'y fit applaudir. En avril 1775 il reprenait à Paris le cours de ses débuts, mais il quittait bientôt la capitale pour aller jouer en province. Il rentrait à la Comédie-Française en mai 1790.

En 1793, il fut incarcéré comme la plupart de ses camarades, et ne recouvra sa liberté qu'à la chute de Robespierre.

Il fut élu membre correspondant de l'Institut au moment où la classe des Beaux-Arts fut fondée.

Le roi Joseph l'attira près de lui comme lecteur. Mais La Rive revint en France, lorsque ce prince échangea la couronne italienne contre le spectre espagnol.

La Rive étant riche avait acquis une propriété à Montlignon, près de Montmorency. C'est là qu'il mourut le 30 avril 1827, après avoir été maire de ce village pendant cinq ans.

Lyon était sans cesse visité par les grands comédiens de Paris : Lekain, Clairon, Brizard faisaient souvent des tournées dans la seconde ville du royaume, et donner la réplique à de tels artistes, n'était-ce pas une excellente école pour un commençant?

Au cours d'une de ces représentations que Mlle Clairon donnait à Lyon, la tragédienne distingua son jeune partenaire et conçut pour lui une amitié difficile à définir, puisqu'il entrait en elle une affection toute maternelle et un incontestable amour... pour les réalités.

Quoi qu'il en fût, cette amitié eut pour La Rive de précieux avantages. Mlle Clairon lui conseilla de venir à Paris. Elle s'offrait à lui donner des leçons et à user de son pouvoir pour le faire entrer à la Comédie-Française.

La Rive accepta cette aimable proposition, et se souvenant des bontés que Lekain avait eues pour lui, il n'hésita pas à aller demander aussi des conseils à l'interprète préféré de Voltaire.

Voici donc La Rive devenu l'élève des deux plus grands acteurs de France.

Mlle Clairon, retirée du théâtre, mettait tous ses soins à former à son « écolier », à lui enseigner les ressorts de l'art théâtral, espérant que les succès du futur Roscius nuiraient à ceux de Lekain, qu'elle détestait toujours. Bien plus, elle produisait son élève dans le monde, lui faisait dire des vers dans les salons de la noblesse, et jouait avec lui des scènes de tragédies dans les boudoirs à la mode. « Allons, Monsieur La Rive, disait-elle un jour au jeune homme, qui allait réciter un rôle devant une duchesse, votre extérieur est fort beau, montrez à Madame que votre intérieur ne le cède en

rien » (1). Et les amis de la grande actrice, Marmontel tout des premiers, s'en allait répéter dans Paris que la Comédie-Française aurait bientôt un acteur incomparable, qui laisserait de bien loin Lekain et Dufrêne après lui.

Le 3 décembre 1770, les débuts de La Rive dans le rôle de Zamore étaient annoncés, et les spectateurs, curieux d'entendre le disciple de deux artistes illustres, se rendaient en foule à la Comédie-Française (2).

Telle était la sollicitude de Mlle Clairon qu'elle se plaçait dans le trou du souffleur afin de soutenir le débutant des yeux, du geste et de la voix. Quel singulier effet devait produire la vue de la tragédienne, qui se considérait jadis comme la reine du tripot et traitait ses camarades en sujets soumis à ses caprices, pelotonnée dans la petite boîte du proscénium et prête à relever les défaillances de son élève à chaque vers, à chaque hémistiche de la tragédie !

La divine Electre dut éprouver une légère déception. La Rive n'eut qu'un succès modéré, que lui valut son physique agréable et surtout les protections que ses maîtres lui avaient obtenues.

La presse, fort indulgente, promettait au débutant des « espérances flatteuses » et faisait l'éloge de sa beauté (3). Bachaumont prononçait un jugement ana-

(1) Cf. *Correspondance secrète* de Grimm, vol. IX.

(2) « On n'aurait pas trouvé la place d'une épingle dans la salle, et « l'assemblée était formée de tout ce qu'il y a de plus illustre et de « plus considérable en France. » (Cf. *Correspondance* de Grimm, édit. Tourneux, XVI, page 491)

(3) « Une figure avantageuse, un organe qui a de la force et de la « beauté, plusieurs morceaux bien entendus et bien sentis dans les « rôles qu'il a joués, et plus que tout cela les leçons de l'actrice célè-

logue (1). Grimm avouait plus franchement que le nouvel acteur n'avait pas réussi « en général », et constatait avec mélancolie, en pensant à Lekain, que son siècle n'était pas « celui des remplaçants » (2).

Quant à Voltaire, que Mlle Clairon avait souvent entretenu de son élève, il n'était pas sans s'occuper des débuts de La Rive. Le poète, sachant que son jeune interprète avait longtemps habité les Antilles, disait en plaisantant : « Il est assez singulier que ce soit un Américain qui débute par Zamore : la balle va au joueur. » Mais, ajoutait-il, on dit que l'Américain de Mlle Clairon « n'a pas extrêmement réussi ; mais on espère qu'il réussira... » (3).

La promesse de succès à venir ne suffisait pas à La Rive. C'est immédiatement qu'il voulait être applaudi et mis au premier rang. Les Lyonnais l'avaient habitué aux honneurs ; il ne pouvait plus s'en passer.

Mais égaler Lekain étant chose impossible, l'élève de Mlle Clairon conçut le dessein de quitter Paris et de se rendre à Bruxelles. Hannetaire, qui dirigeait la scène de cette ville, accueillit avec plaisir cette nouvelle

« bre, qui a présidé à ses débuts, donnent de lui (de La Rive) des « espérances flatteuses, que ses progrès ont déjà confirmées et qui ne « font que croître de jour en jour. » (Cf. *Mercure*, janvier 1771.)

(1) « Lekain, écrit Bachaumont (*Mémoires secrets*, 10 sept. 1770), « après le début de La Rive, forme un acteur dans le tragique, dont il « donne les plus grandes espérances, quant au talent. Il a cinq pieds « six pouces, de grands yeux noirs, des sourcils très prononcés, le « reste de la figure à l'avenant... »

(2) « Nous avons vu, cette semaine, un nouvel acteur, élève de « Mlle Clairon, débuter dans le rôle de Zamore. Je crains qu'il ne « remplace pas Lekain. Ce siècle, je l'avoue, n'est pas celui des rem- « plaçants : aussi ferons-nous bien de garder ce que nous avons... » (Cf. *Correspondance* de Grimm, édition Tourneux, tome XVI, page 491.)

(3) Cf. Voltaire au duc de Richelieu. Ferney, 21 décembre 1770.

recrue, et durant quatre ans La Rive se fit acclamer par les Flamands. Ses rôles préférés étaient ceux où Lekain excellait, c'est-à-dire Orosmane, Tancrède, Gengis-Kan, en un mot tous les héros des œuvres de Voltaire (1).

Une correspondance assez régulière, qui s'était établie entre Mlle Clairon et son protégé, jette quelque lumière sur le séjour de La Rive à Bruxelles (2). Nous savons ainsi que Sophie Arnould éprouvait « un grand plaisir » en entendant le jeune acteur représenter Tancrède, et, comme on le pense, la « divine Electre » était fière de son pupille.

Cependant La Rive désirait ardemment rentrer à la Comédie-Française. Il écrivait au duc de Duras à ce sujet, et « sa mère bien-aimée » lui reprochait sévèrement cette « bassesse » : « Vous ne devez penser à Paris que lorsqu'on sera venu me dire : nous vous prions de faire venir La Rive. Alors je stipulerai pour vous, je calculerai ce qui pourra convenir à votre intérêt, votre gloire et votre plaisir... »

En attendant ce rappel tant souhaité, La Rive se rendait à Lyon pour donner quelques représentations et recevait des louanges enthousiastes d'un public dont il avait toujours fait les délices. Témoin ces vers adressés au tragédien pendant une représentation d'*Œdipe* :

(1) Nous savons par les *Mémoires* de Talma que La Rive, qui possédait une maison très élégante au Gros-Caillou, avait une chambre où son lit était dressé sous une tente. Cette tente était décorée des portraits du tragédien dans ses rôles préférés, c'est-à-dire dans ceux de Tancrède, de Gengis et d'Orosmane.

(2) Cette correspondance a été publiée *in extenso* dans *le Coureur des théâtres* (juillet-août 1849), par Charles Maurice. Edmond de Goncourt l'a reproduite en partie dans son volume sur Clairon.

Interprète touchant de Melpomène en pleurs,
Toi qui sais à ta voix intéresser les cœurs,
Dis-nous quel dieu puissant te pénètre et t'enflamme,
Et porte dans nos sens le trouble de ton âme !
Œdipe, de son être agitant les ressorts,
De la nuit du tombeau t'inspire les remords.
Tremblant, saisi d'horreur, je vois tes pas timides
Reculer à l'aspect des fières Euménides.
Tu vas peindre Orosmane et passer tour à tour
Des cris de la fureur, aux soupirs de l'amour ;
Je m'attendris alors, et mon âme attentive
Au terrible Lekain préfère de La Rive.
Tu fuis, ô ciel ! où suis-je ? Adieu larmes... plaisir...
Cher La Rive, reviens (1)...

Le bruit de ces succès, en partie mérités, étaient parvenus jusqu'à Lekain, et le grand artiste songeait à faire rentrer au tripot son ancien élève. Le 29 avril 1775, après de nouveaux débuts, La Rive était admis. Trois ans plus tard, la mort de Lekain le mettait en possession des premiers rôles tragiques. Mais toute difficulté n'était pas encore aplanie. S'il allait avoir des admirateurs, il aurait encore plus d'hostilités.

Que l'on jette les yeux sur les innombrables brochures de l'époque qui entretiennent leurs lecteurs des spectacles, et l'on pourra juger. Les unes reconnaissent en La Rive « un des premiers acteurs tragiques de l'Europe » (2). Les autres assurent qu'il s'en faut de beaucoup « qu'il ait atteint la noblesse et la sensibilité de son premier maître » ; qu'il « s'emporte trop », que « ses exclamations deviennent outrées » (3). Arnault le dé-

(1) Vers cités par Ed. de Mann, dans *La Troupe de Voltaire.*

(2) Cf. *Le Théâtre français*, petite brochurette. Bibliothèque de la Ville de Paris, musée Carnavalet, n° 12710.

(3) Cf. *Critique des acteurs et actrices des différents théâtres de Paris.* Même bibliothèque, n° 3418.

clare mauvais dans Vendôme et même dans Tancrède, où l'applaudissait Sophie Arnould. On le loue dans Catilina (1), mais on le siffle dans Orosmane, et l'on fait courir sur lui cette épigramme :

Plaignez le malheur qui m'arrive,
Disait Melpomène à Charron :
Lekain non seulement a passé l'Achéron,
Mais il n'a pas laissé ses talents sur la Rive (2).

Devant la rigueur du public, le malheureux tragédien, qui n'était pas un modèle d'endurance, se retirait en criant bien haut : « Les infâmes ne me reverront pas ! » puis retournait à Lyon, où le succès l'attendait toujours, et rentrait enfin en 1790 dans la capitale, qu'il redoutait, mais dont il ne pouvait se passer. On l'acclamait dans Œdipe — son meilleur rôle sans aucun doute. — On lui faisait un chaleureux accueil lors de la reprise de *Jules César* (3). Il remplissait le rôle de

(1) La sublime tragédie de *Rome sauvée* n'avait pas été remise depuis 1762. Cette reprise doit être regardée comme une époque pour le talent de M. La Rive, qui semble avoir pris dans cette pièce un nouvel essor. Le rôle de Catilina y était fortement conçu et caractérisé, et ce qui fait le plus d'honneur à l'acteur, c'est qu'il ne peut y avoir eu de modèle. Il n'a pu devoir qu'à lui-même l'énergie et la profondeur qu'il y a mises. Il a montré surtout une intelligence supérieure dans la scène avec Lentulus Sura. Aux nuances justes et frappantes, qui se succédaient dans son jeu, on crut revoir Lekain. (*Mercure*, juillet 1779.)

(2) Cf. *Souvenirs et Regrets du vieil amateur dramatique*. Lettre X. En 1718, La Rive avait joué Titus dans *Brutus*. Sachant que Voltaire était à Paris, le tragédien va le trouver pour lui demander conseil. « Ah ! mon ami, lui dit Voltaire (c'était huit jours avant sa mort), je ne puis plus m'occuper des vanités de ce monde ; je me meurs. » — « Monsieur, j'en suis affligé, car je dois jouer demain Titus. » A ces mots, le moribond ouvre les yeux et se lève : « Que dites-vous, mon ami, vous jouez demain Titus ? Il n'y a plus de mort qui tienne, je veux vous faire répéter ». Et il le fit répéter.

(3) Cette reprise eut lieu en 1791.

Brutus, et les pensées généreuses de Voltaire, qui pouvaient prêter à des allusions aux circonstances actuelles, donnaient lieu à de frénétiques bravos.

Mais un nouvel obstacle attendait La Rive. Talma était à l'aurore de son talent. Il avait déjà des partisans, et le célèbre acteur, préférant aux tragédies de Voltaire les chefs-d'œuvre cornéliens, faisait oublier bien vite le répertoire du XVIIIe siècle et ceux qui l'interprétaient.

Cet oubli était à prévoir. On a pu le remarquer, les successeurs de Clairon, de Dumesnil et de Lekain n'étaient pas des artistes de génie, ni même de talent supérieur. Ils n'étaient qu'estimables, et cela ne suffit pas, surtout au théâtre, si l'on veut laisser un nom.

D'ailleurs il faut reconnaître que leur tâche était ingrate. Les souvenirs de leurs prédécesseurs pesaient sur eux comme un joug accablant, et les rôles qui leur étaient confiés n'étaient pas de ceux qu'un acteur peut toujours reprendre avec l'espoir d'y être original. Hamlet, Phèdre, Carlos, Hermione prêteront toujours à des interprétations diverses. On peut les concevoir de plusieurs façons, les peindre de couleurs qui, pour être différentes, n'en sont pas moins également belles et vraies. Il n'en est pas de même des héros de Voltaire. Si l'on excepte Orosmane et Mérope, dont les caractères sont profondément étudiés, la plupart des personnages des autres tragédies ne sont que des figures de mélodrame trop sommairement dessinées pour que le jeu d'un comédien puisse y ajouter beaucoup. La Rive et Vestris ne pouvaient mieux faire que de copier Lekain et Clairon.

La place qu'ils occupent parmi les interprètes de Voltaire n'en reste pas moins digne de considération. Ils ont prolongé quelque temps les succès du poète, dont la décadence se faisait de plus en plus sentir.

CHAPITRE VII

LES INTERPRÈTES DES DERNIÈRES TRAGÉDIES

LE COURONNEMENT DE VOLTAIRE.

Aux côtés de Lekain, de La Rive et de Mme Vestris se groupent quelques artistes qui, pour n'avoir joué dans les œuvres de Voltaire que des rôles de second plan, n'en ont pas moins contribué aux succès du poète. Parmi ces acteurs, les noms de Brizard, de Molé, de Mlles Durancy, Saint-Val cadette et Raucourt brillent d'un éclat particulier.

I

Brizard.

Brizard (1), le premier d'entre eux, fut à coup sûr un des meilleurs comédiens qui se firent applaudir au XVIIIe siècle sur la scène de la Comédie-Française. Il s'y distingua dans les rôles de père noble, emploi que Sarrazin tenait depuis longtemps avec succès.

(1) Jean-Baptiste Britard, dit Brizard, naquit à Orléans le 7 avril 1721, dans une honnête famille bourgeoise. De bonne heure, on le destina aux beaux-arts, mais, étant à Valence, il eut l'occasion de remplacer en amateur un comédien malade, dont l'indisposition allait

Après avoir travaillé dans l'atelier de Carl Vanloo, Brizard s'était fait engager au théâtre de Lyon, sous la direction de Mme Destouches. C'est là que Dumesnil et Clairon, au cours de leurs tournées, remarquèrent le tragédien, qui leur donnait la réplique avec une rare intelligence. Les deux actrices conseillèrent à leur camarade de solliciter un ordre de début à Paris et lui promirent leur protection.

Les gentilshommes de la chambre consentirent à faire venir Brizard. Le 30 juillet 1757, il parut pour la première fois dans Alphonse d'*Inès de Castro* ; puis ce furent les rôles de Titus (1) et de Mithridate qu'il aborda. La tâche du débutant était malaisée. Il aspirait à remplacer Sarrazin ; or cet acteur était fort aimé du public. Brizard eut, comme on disait alors, à arracher les applaudissements du parterre. Il y parvint, ainsi que le constate le *Mercure* dans les termes suivants :

« Le samedi 30 juillet, les comédiens français ont représenté *Inès de Castro,* tragédie, dans laquelle le sieur Brizard a débuté avec succès par le rôle d'Alphonse. Il a été également applaudi dans ceux de Brutus et de Mithridate, qu'il a joués successivement. On lui trouve avec raison beaucoup d'intelligence, une voix égale et flexible, de la noblesse dans son jeu et la figure des plus théâtrales. Plus on le voit enfin, plus on le goûte ; et nous osons dire, d'après

empêcher un spectacle donné en l'honneur de l'infant d'Espagne. Brizard eut un tel succès qu'il résolut d'abandonner ses pinceaux pour se consacrer au théâtre. Il signa un engagement à Lyon, et le 30 juillet 1757, vint débuter aux Français. Le 13 mars 1758, il fut reçu au nombre des sociétaires. Durant 29 ans, il se fit applaudir dans la plupart des œuvres nouvelles. Il prit sa retraite le 1er avril 1786 avec une pension de 2.175 livres, que lui faisait la Comédie, et avec une autre de 2.000 sur la cassette du roi. Il mourut, regretté de ses anciens camarades et de ses amis, le 30 janvier 1791.

(1) Dans *Brutus*, de Voltaire.

le sentiment général, que de tous les acteurs qui ont débuté cette année dans l'emploi qui est si bien rempli par M. Sarrazin, le sieur Brizard est celui qui montre le plus de talents, et qui est le plus en état de le doubler (1). »

Ces éloges étaient mérités ; Brizard avait tout pour réussir dans les « pères » et les « rois » : les qualités physiques d'abord. Son profil était d'une impeccable pureté, ses yeux admirables ; enfin sa chevelure, blanchie de bonne heure, achevait de donner à sa physionomie cette noblesse et en même temps cette douceur que l'on remarque dans les têtes de vieillards peintes par Greuze. Sa diction était nette, un peu froide peut-être, mais la fougue et la volubilité n'auraient guère convenu au vieil Horace ou à Lusignan. Chaque mouvement du tragédien, dit une brochure de l'époque, formait « un tableau dessiné par les grâces ». En entendant Brizard, on ne pouvait décider qui des deux l'emportait en lui, de la nature ou de l'art. Ce que l'on pouvait assurer, « c'est que si leurs dons indépendants l'un de l'autre « s'étaient répandus au même degré sur deux individus « différents, on aurait eu encore deux acteurs excel- « lents par les qualités, qu'il réunissait en lui seul (2). »

Tel était l'artiste auquel Voltaire confia le rôle d'Argire. Certes ce personnage est intéressant et capable de

(1) Cf. *Mercure*, septembre 1757.

(2) Cf. une brochure intitulée *Théâtre français*, ne portant ni le nom de l'éditeur, ni le lieu, ni la date de l'édition. Bibliothèque de la Ville de Paris, musée Carnavalet, liasse nº 12710.

Cette curieuse petite brochure donne d'intéressants renseignements sur quelques sociétaires, ainsi que leur adresse, et même, parfois, des détails sur leurs habitations. Nos pères aimaient autant que nous à pénétrer dans la vie intime des comédiens. A défaut de nos programmes illustrés, ils pouvaient acheter la brochurette en question. Nous n'avons donc rien inventé !

faire valoir l'acteur qui le remplit. Mais, on le sait, *Tancrède* était avant tout une « claironnade triomphante » où Aménaïde effaçait ses partenaires, même lorsqu'ils s'appelaient Lekain. Aussi Brizard n'eut-il dans la tragédie de Voltaire qu'un succès d'estime : il parut froid aux côtés de Mlle Clairon. L'auteur s'en montra mécontent, d'autant plus mécontent qu'il jouait lui-même Argire avec un succès éclatant, si nous devons l'en croire. En accusant son interprète d'être « glacé » et de ne pas faire pleurer, Voltaire oubliait que Mme Denis n'était pas une Aménaïde aussi « écrasante » que Mlle Clairon, et que le public parisien était plus difficile à satisfaire que les hôtes de Ferney. Le poète ne ménagea pas ses critiques au malheureux acteur : ce dernier sacrifiait au préjugé ridicule, qui veut que tous les héros de tragédie aient la même noblesse d'âme, qu'ils soient bien « élevés », bien « élégants », bien « compassés ». « La nature n'est pas faite ainsi ! » Brizard avait la majesté d'un « cheval de carrosse » ; Voltaire n'était qu'un « fiacre », mais il arrachait des larmes, quand il le voulait (1).

Les témoignages des contemporains attestent cependant que le jeu du tragédien ne manquait pas de chaleur. Dans Mérope, dit l'un d'eux, lorsque Brizard, apprenant à la reine que Polyphonte avait fait périr le roi de Messémie, s'écriait :

... Il en est l'assassin (2) !

(1) Cf. Lettres de Voltaire au comte d'Argental : 1er sept. 1760 ; aux Délices, 9 heures du soir ; 23 sept. 1760 ; aux Délices, à midi, 4 octobre 1760.

(2) *Mérope*, acte III, scène v.

il se passait dans la salle une telle explosion de bravos, que jamais on ne pouvait entendre les trois vers suivants, car l'acteur, entraîné par la passion, n'attendait pas pour les réciter que le public se fût calmé.

Brizard fut également applaudi dans Lusignan. Ce succès ne lui valut pas la reconnaissance de Voltaire, qui renouvela ses critiques, quand l'artiste créa le rôle du Hiérophante d'*Olympie*, et s'y fit distinguer par la noblesse de son jeu. Les reproches étaient toujours les mêmes : Brizard manquait d'énergie ; il était loin d'égaler l'auteur de *Zaïre*, quand celui-ci, vêtu d'un ample manteau, une barbe blanche au menton, une mitre de deux pieds de haut sur la tête, présidait aux mystères sacrés. Dans l'ivresse de ses succès, Voltaire écrivait au comte d'Argental : « Votre Brizard est un prêtre à la glace, il n'attendrira personne. Je n'ai jamais conçu comment l'on peut être froid ; cela me passe. Quiconque n'est pas animé est indigne de vivre ; je le compte au rang des morts (1). »

Voilà bien l'exagération habituelle du poète, lorsqu'il est gagné par l'enthousiasme.

Rien à dire sur la façon dont Brizard établit le rôle de Lélie dans *Sophonisbe* et celui de Léonce dans *Irène*. L'on a prétendu que pendant une répétition de cette dernière tragédie, il répondit à Voltaire, qui lui indiquait un jeu de scène : « Il suffit, Monsieur, que vous me disiez ceci pour que je ne le fasse pas ». Ce fait est peu probable, si l'on songe que le tragédien devait couronner le grand homme et recevoir de ses mains le

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 11 mars 1764.

rôle d'Agathocle (1). Voici une autre anecdote, qui, pour n'être pas certaine, est du moins plus vraisemblable : en dirigeant les études d'*Irène*, l'auteur s'efforçait de donner aux comédiens, et surtout à Brizard, le ton de quelques morceaux. Un duc osa dire à Voltaire qu'il avait tort de « s'enflammer » et que ses vers étaient fort bien rendus. « Cela peut être bon pour un duc, s'écria le patriarche de Ferney, mais pour moi, cela ne vaut rien (2) ! »

Quoiqu'il en fût, lorsqu'on reprit au mois de mars de l'année 1778 les principales œuvres du maître, celui-ci dit à Brizard : « Monsieur, vous me faites regretter « la vie. Vous m'avez fait voir dans *Brutus* des beautés « que je n'avais pas aperçues en le composant (3). » Ces mots compensaient le tragédien des critiques souvent injustes que nous avons signalées et réussissait à les effacer. Ce fut avec une sincère émotion qu'il prononça l'éloge du poète avant la première représentation d'*Agathocle* (4).

Il n'en reste pas moins vrai que Brizard, dont le

(1) Cf. Lettre au comte d'Argental, 20 avril 1778.

(2) Cf. *Correspondance secrète, politique et littéraire.* (Londres, J. Adamson.) Lettre datée de Paris, 23 juillet 1778.

(3) Cf. *Mémoires* de Préville. (Ponthieu, Paris, 1823.)

(4) Ce discours fut prononcé avant la première représentation d'*Agathocle*, c'est-à-dire en 1779, le jour anniversaire de la mort de Voltaire : « La perte irréparable, disait Brizard, que le théâtre, les « lettres et la France ont faite l'année dernière, et dont l'anniversaire « nous rassemble aujourd'hui, a été depuis cette fatale époque l'objet « continuel de vos regrets. Vous avez du moins eu la consolation de « voir ce que l'Europe a de plus grand et de plus auguste partager un « sentiment si digne de vous; et les honneurs que vous rendez à cette « ombre illustre vont encore satisfaire et soulager tout à la fois votre « grande douleur. » (Cf. Voltaire, Œuvres complètes, édition Moland, tome VII, pages 392 et suivantes.)

talent consciencieux a été loué avec raison par les connaisseurs, par Diderot en particulier (1), fut un des acteurs auxquels Voltaire ne rendit jamais justice. A quoi attribuer ce manque d'équité ? Ne proviendrait-il pas de ce que l'auteur de *Zaïre*, qui jouait à Ferney les mêmes rôles que Brizard remplissait à Paris, sentait sa vanité de comédien blessée, lorsqu'on lui rapportait les succès de son rival, et par suite gardait à ce dernier du ressentiment. Ceci ne semble pas impossible. Il y a toujours eu dans l'âme de Voltaire certains côtés du cabotin.

II

Mlle Durancy. — Mlle Dubois.

Mlle Durancy n'occupe parmi les interprètes de Voltaire qu'une place bien modeste : elle ne créa qu'un seul rôle dans les œuvres du poète, celui d'Obéide ; mais l'affection que lui témoigna le seigneur de Ferney, la sollicitude qu'il eut pour elle, les conseils judicieux qu'il lui donna, méritent d'attirer notre attention.

Mlle Durancy (2) est une enfant de la balle. Fille de comédiens, elle fut destinée de bonne heure à monter

(1) Brizard fut en effet pour Diderot un excellent interprète dans *le Père de famille*. L'honnête Ducis fit aussi à plusieure reprises l'éloge du tragédien, qui créa avec succès son adaptation du *Roi Lear*. Il n'y a guère que La Harpe qui porta sur Brizard un jugement défavorable. Cet acteur, disait-il, « a toujours été faible d'intelligence » et « ses cheveux blancs sont la moitié de son talent ». Dans cette injuste boutade, ne voyons que la rancune d'un poète pour l'artiste qui n'avait pas pu sauver la faiblesse de ses pièces. (*Les Barmécides, Jeanne de Naples*.)

(2) Madeleine-Céleste Fieuzal, dite Mlle Durancy, naquit à Paris le

sur les planches. On lui apprit à dire les vers, à chanter et à danser, car elle pourrait ainsi tenter fortune à la Comédie, à l'Opéra, et même aux Italiens.

Ce fut sur les Français qu'elle jeta son dévolu. Elle n'avait que treize ans lorsqu'elle y débuta dans la Dorine du *Tartuffe*. Une Dorine de treize ans nous paraîtrait aujourd'hui fort ridicule. La servante d'Orgon a élevé ses enfants ; elle a connu Mariane toute petite et lui parle comme une mère parlerait à sa fille. Son visage ne doit donc pas avoir la fraîcheur de l'intrigante Nérine ou de la joyeuse Lucette. Il est à croire que le parterre ne fit pas ces réflexions. Il accueillit fort bien Mlle Durancy, et les applaudissements qu'elle obtint, affirme le *Mercure*, ne furent pas l'effet de l'indulgence que l'on a toujours pour les comédiennes en herbe (1).

Elle parut ensuite dans la Marinette du *Florentin* et dans la Lisette des *Folies amoureuses ;* bref, elle s'essaya

21 mai 1746. Dès son enfance on la destina au théâtre. Elle débuta à la Comédie le 19 juillet 1759, mais ne fut pas reçue. Le 19 juin 1762, elle fit son entrée à l'Opéra et y resta quatre années. Le 13 octobre 1766, elle rentra aux Français et réussit cette fois à se faire admettre au nombre des sociétaires.

Injustement sacrifiée à Mlle Dubois, dont le talent était inférieur au sien, Mlle Durancy dut quitter le tripot et retourner à l'Académie royale de musique (23 octobre 1767), dont elle devint un des meilleurs soutiens, et où elle resta jusqu'à sa mort (28 novembre 1780).

(1) Voici l'article du *Mercure :* « Mlle Durancy, âgée de treize ans et « deux mois, débuta le 19 juillet dans les rôles de soubrettes par ce« lui de Dorine dans *le Tartuffe*. Les applaudissements qu'elle a obte« nus ne sont pas l'effet de l'indulgence qu'on a pour une actrice de « cet âge. Son jeu n'est ni copié, ni communiqué ; il est à elle. Une « action vive, naturelle, aisée, beaucoup d'intelligence dans les détails, « tels sont les talents qu'elle a fait paraître, mais surtout dans la « soubrette des *Folies amoureuses*. Ce qui marque un succès bien dé« cidé dans ce début, c'est que, n'ayant été encouragée par aucun ap-

dans les grandes soubrettes du répertoire (1). Elle fut trouvée charmante, bien qu'elle ne fût pas jolie, et malgré de légers défauts faciles à corriger. Cependant on ne lui dissimula point qu'il n'y avait pas en elle l'étoffe nécessaire pour remplacer Mlle Dangeville, partant qu'on ne pouvait l'admettre au nombre des sociétaires. Mlle Durancy en conçut un vif dépit. Elle eut recours à la protection de Voltaire. Elle avait eu l'honneur d'être remarquée par lui un jour qu'elle jouait à Genève. Le poète l'avait invitée à venir à Ferney, et, lui trouvant du talent, l'avait encouragée. La jeune actrice mit toutes ses espérances en l'auteur de *Zaïre*, qui pouvait beaucoup pour elle, puisqu'un des plus sérieux obstacles à sa réception venait du comte d'Argental. Le patriarche écrivit à son ami et lui demanda d'être indulgent. L'on pourrait après tout faire de l'enfant « une très jolie laideron de soubrette » (2). Rien n'y fit... Mlle Durancy ne fut pas reçue.

Heureusement notre Dorine avait plusieurs cordes à son arc. Voyant que les portes de la Comédie lui

« plaudissement en entrant sur la scène, elle les a tous réunis. On ne « doit pas lui dissimuler cependant qu'elle ne ménage pas assez sa « voix, qu'elle néglige un peu trop ses nuances, et qu'il manque à « l'extrême vérité qu'elle met dans ses rôles une certaine gentillesse « qui est surtout dans le caractère d'une soubrette de son âge. » (Cf. *Mercure*, août 1759.)

(1) A savoir : dans *le Muet* (comédie en cinq actes, en prose, par Brueys et Palaprat) ; dans *Zénéide* (comédie en un acte, en vers libres, par Cahusac) ; dans *le Jaloux désabusé* (comédie en cinq actes, en vers, par Campistron) ; dans *les Dehors trompeurs* (comédie en cinq actes, en vers, par Boissy) ; dans *le Dépit amoureux* et dans *le Démocrite*, de Regnard.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Ferney, 25 juillet 1760.

restaient fermées, elle tourna ses vues vers l'Opéra. Le 19 juin 1762, elle débutait à l'Académie royale de musique et, disent les feuilles du temps, faisait apprécier le timbre et l'étendue de sa voix, l'intelligence et la finesse de son jeu (1). Durant quatre années, elle fut l'interprète de Gluck et de Lulli, mais elle finit par se lasser de la musique et regretta les Français. Elle aimait Molière et Regnard et se sentait toujours attirée vers eux. Ajoutons qu'elle poursuivait ses études de déclamation et qu'elle s'exerçait à jouer la tragédie. Il est même probable qu'elle se faisait entendre dans des salons ou sur des scènes privées, car Favart écrivait à Garrick en juillet 1766 que l'on tenait Mlle Durancy pour « une digne rivale » de la Clairon, et que jamais on n'avait vu « de talent plus décidé » (2).

Le bruit de ces succès dut parvenir jusqu'aux gentilshommes de la chambre, qui ne firent aucune difficulté pour accorder à l'ex-chanteuse un nouvel ordre de début, quand elle le sollicita.

La retraite de Mlle Clairon laissait à la Comédie une place vacante. C'est à cet emploi que Mlle Durancy osait aspirer. Ceci nous explique le choix de ses rôles. Elle voulut forcer l'attention du public par un coup d'éclat. A cet effet, elle laissa de côté les grandes figures tragiques et parut pour la première fois dans *Pulchérie*. depuis longtemps oubliée. Elle y fut applaudie ; elle le fut davantage encore dans Aménaïde, dans Electre et

(1) « Sa voix, suivant le *Mercure*, était très bien timbrée, d'une qua-
« lité de son agréable et d'une singulière étendue, et elle faisait preuve
« dans son jeu d'intelligence et d'expression. »

(2) Cf. Lettre de Favart à Garrick, 24 juillet 1766. (*Mémoires et correspondance littéraire* de Favart. Paris, Léopold Collin, 1808, 3 volumes petit in-8.)

dans Idamé. Mais son succès ne fut pas unanime. Si le duc d'Orléans mettait la débutante à cent piques au-dessus de M[lle] Clairon (1), nombre d'amateurs la trouvaient médiocre, pour ne pas dire insuffisante. Cependant M[lle] Durancy parvint à gagner la bienveillance de d'Argental, qui autrefois lui avait été hostile. Le comte fit à Voltaire un rapport favorable des débuts de la nouvelle actrice, et le poète de répondre qu'il était ravi de savoir « la petit Durancy » devenue « une Clairon ». Il avait eu une « très grande opinion » d'elle, en la voyant sur des « tréteaux » en Savoie. Il priait son ami de rappeler à la jeune fille « les prophéties du vieux bonhomme ». Il s'étonnait seulement qu'elle eût choisi *Pulchérie* pour se faire valoir. *Pulchérie* était un des plus mauvais ouvrages de Corneille. M[lle] Durancy avait voulu prendre un rôle neuf : « Quand on prend un habit neuf, il ne faut pas le prendre de bure (2). »

La débutante avait réussi. Elle ne justifiait ni l'enthousiasme de ses partisans, ni les critiques exagérées de ses ennemis, mais elle était à la mode. Or, une actrice à la mode est toujours précieuse pour un auteur. Aussi Voltaire, dont M[lle] Durancy avait achevé d'obtenir les faveurs, en reprenant Olympie et Zulime (3), n'hésita pas à lui confier Obéide dans les *Scythes*.

Cette distribution mécontenta les sociétaires, qui n'aimaient pas leur camarade. Tripoteurs et tripoteuses

(1) Le fait est rapporté par Collé dans son journal.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 22 octobre 1766.

(3) Ce qui avait surtout plu à Voltaire dans la reprise de *Zulime* par M[lle] Durancy, c'est que la jeune actrice avait rétabli les vers autrefois coupés par M[lle] Clairon. (Cf. Lettres de Voltaire au comte d'Argental : 3 novembre 1766, 19 décembre 1766.)

s'efforcèrent de faire retirer le rôle à la tragédienne. On intrigua auprès du duc de Richelieu, auprès du marquis de Thibouville ; on s'adressa même à d'Argental, mais celui-ci ne voulut rien entendre. Le maréchal, gagné à la cause des comédiens, écrivit à Ferney. Pourquoi donner Obéide à Mlle Durancy ? Elle ne serait pas de force à jouer son personnage ; elle ferait infailliblement tomber la pièce (1).

La cause du complot était facile à deviner ; elle n'échappa pas à Voltaire : Obéide était convoitée par Mlle Dubois, actrice qui avait débuté deux semaines avant Mlle Durancy (2) et qui, plus heureuse que sa rivale, avait été reçue. Elle ne devait pas cet avantage à son talent, mais aux nombreux protecteurs que lui attiraient sa beauté et la facilité de ses mœurs.

Bien que cette intrigue de coulisse valût au patriarche plus de « tracasseries » qu'il n'y avait de mauvais vers dans les tragédies applaudies pas les Welches (3), il ne céda pas. Ayant confiance en ce que lui avait mandé d'Argental, il concevait pour sa protégée les plus

(1) Il n'y eut pas jusqu'à Dorat qui ne se mêlât du complot. Voltaire lui répondit ce qu'il devait répondre quelques jours plus tard au duc de Richelieu, mais non pas sur le ton franc et décidé de la lettre adressée au maréchal. Nous citons le billet de l'auteur de *Zaïre* à l'auteur de la *Feinte par amour ;* maître Patelin n'eût pas mieux fait : « J'ai donné un rôle à Mlle Durancy, à qui j'en avais promis un depuis « longtemps. Je ne connaissais point Mlle Dubois. Je vis ignoré dans « ma retraite et j'ignore tout. Si j'avais été informé plus tôt de son « mérite et de ses droits, j'aurais assurément prévenu ses plaintes; « mais je vous prie de lui dire qu'elle n'a rien à regretter : le rôle « qu'elle semble désirer est indigne d'elle (!!!) » (Cf. Lettre de Voltaire à M. Dorat. Ferney, 4 mars 1767.)

(2) Le mercredi 30 mai 1759, c'est-à-dire dix-neuf jours avant Mlle Durancy. Voilà les droits d'ancienneté que faisait valoir Mlle Dubois !

(3) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Ferney, 16 mars 1767.

flatteuses espérances. D'ailleurs Lekain, qui devait diriger les études des *Scythes*, lui avait dit aussi grand bien de sa jeune interprète. Le poète répondit au maréchal qu'il ne pouvait satisfaire à sa demande : il avait eu l'actrice pour élève dix ans auparavant ; il lui avait promis un rôle si jamais elle entrait aux Français ; même elle avait fait signer en riant cet engagement à l'auteur de *Zaïre*. La plaisanterie devenait une chose sérieuse ; il tiendrait sa promesse (1).

Le rôle resta à Mlle Durancy, que Voltaire entoura de maîtres qualifiés. Il fallait à tout prix qu'elle se distinguât ; son personnage joué convenablement ferait le plus grand effet. Thibouville et d'Argental seraient assez bons pour assister aux répétitions et pour prodiguer leurs conseils à Obéide (2). Quant à Lekain, le metteur en scène, il ferait travailler sans relâche sa partenaire.

Dès les premières répétitions, les lettres de Ferney se succèdent, adressées tantôt à l'ange gardien, tantôt à Athamare, abondantes en leçons pour Mlle Durancy : ce qu'elle ne doit pas oublier, c'est qu'Obéide pense toujours le contraire de ce qu'elle dit. Il est donc nécessaire que l'actrice sache prononcer des « non » qui signifient des « oui », qu'elle accompagne « ses cruautés » de soupirs, que ses actions démentent ses paroles (3). Dans son personnage la lettre tue et l'esprit vivifie. Par « J'ai pris mon parti », l'on doit en-

(1) Cf. Lettre de Voltaire au maréchal duc de Richelieu. Ferney, 16 mars 1767.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au marquis de Thibouville. Ferney, 14 février 1767.

(3) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Ferney, 11 février 1767, à 8 heures du matin.

tendre « Je suis au désespoir » ; par « Tout m'est indifférent », « Je suis très sensible (1). » Et surtout il faut avoir une voix douce, baisser les yeux et répandre des larmes. Des larmes ! des larmes ! Voilà le point important ! Pour atteindre ce but, qu'on emploie tous les moyens ; que Mlle Durançy passe la semaine de Quasimodo à pleurer. Si elle ne peut y parvenir, qu'on la fouette jusqu'au sang (2) !

Pauvre Lekain! quels ordres ne recevait-il pas d'un auteur avide de succès !

Obéide, malgré ses efforts, ne réussit pas à la première représentation. Aux suivantes, elle mit dans son jeu plus d'intelligence et de vérité, mais elle ne sut pas pleurer (3). D'Argental n'en écrivit pas moins à Voltaire que son élève avait bien joué. L'auteur de *Zaïre* fut sceptique. Il vit qu'on cherchait à le tromper. Ce qu'il aurait fallu pour les *Scythes*, c'eût été une de Seine ou

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental. Ferney, 14 février 1767.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 13 avril 1767. Voltaire insiste incessamment sur les larmes, parce que — dit-il — Mlle Durancy n'est pas faite pour les « rôles attendrissants ». Ce qui lui convient, ce sont des Léontine (*Héraclius*), « qui disent des sottises à un empereur contre toute bienséance et contre toute vraisemblance », ou « des Cléopâtre, qui fassent à leurs fils la proposition absurde d'assassiner leurs maîtresses. » (Cf. Lettre au comte d'Argental, 19 avril 1767.)

Et pour faciliter la tâche de l'actrice, il lui indique les endroits où il faut pleurer :

« Pleurez donc, Mademoiselle Obéide, lorsqu'Athamare vous dit :

« Elle l'est dans la haine, et lui seul est coupable. (III, II.)

« Pleurez en disant :

« Tu ne le fus que trop ; tu l'es de me revoir,
« De m'aimer, d'attendrir un cœur au désespoir.
« Destructeur malheureux d'une triste famille,
« Laisse pleurer en paix et le père et la fille... » (III, I.)

(3) Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu, 27 mai 1767.

une Lecouvreur. Enfin, Mlle Durancy avait fait de son mieux ; il l'assura de son dévouement.

Hélas ! elle allait en avoir grand besoin. Mlle Dubois ne lui pardonnait pas d'avoir créé un rôle, et, pour se venger, s'emparait de tous ceux qu'elle devait partager avec elle. Voltaire défendit la malheureuse actrice auprès de Richelieu (1). Ce fut en vain : le maréchal riait de toutes les choses sérieuses, « qui sont essentielles pour les amateurs des beaux-arts », et favorisait la jeune femme, dont il était l'amant. Il eut l'art de persuader à l'auteur de *Zaïre* que Mlle Durancy déplaisait au parterre. Le poète, soucieux de ses propres intérêts plus que de toute autre chose, répondit aussitôt que les rôles devaient revenir aux actrices les plus goûtées du public (2).

Dès lors la tragédienne comprit qu'elle n'avait plus rien à espérer. Le mieux serait de quitter la place et d'aller frapper encore une fois à la porte de l'Opéra. Ainsi finit la carrière de Mlle Durancy, qui n'eut qu'un talent modeste, mais dont le travail consciencieux mérita d'être loué par Voltaire et par le comte d'Argental.

Quant à Mlle Dubois, son triomphe fut éclatant, mais de courte durée. Le *Mercure* avait loué ses débuts ; on avait chanté sa beauté. La critique avait consacré des articles élogieux à ses reprises d'Aménaïde et d'Idamé (3). Bientôt on reconnut ce qu'elle valait. On la trouva fort éloignée de pouvoir remplacer « la divine

(1) Cette défense donna lieu à toute une correspondance d'intérêt secondaire, puisqu'elle fut sans résultat. D'Argental et Damilaville plaidèrent aussi, mais inutilement, en faveur de Mlle Durancy.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu, 9 septembre 1767.

(3) Il serait difficile de trouver dans l'histoire du Théâtre-Français au XVIIIe siècle un exemple de « réclame » semblable à celle que l'on

Clairon », et les succès de Mlle Saint-Val l'aînée et de Mme Vestris ne tardèrent pas à la faire complètement oublier.

fit à Mlle Dubois, lors de ses débuts. Il faut donc croire qu'en l'an de grâce 1760, les journalistes étaient sensibles aux attentions qu'une actrice jolie et de vertu peu farouche avait pour eux.

Voici les principaux articles et vers publiés dans les feuilles de l'époque :

a) Sur les débuts de Mlle Dubois :

« Le mercredi 30 mai, Mlle Dubois... débuta par le rôle de Didon (*Didon*, tragédie de Le Franc de Pompignan, 1734) avec le succès le « plus éclatant. Elle a tout ce que la nature peut donner à une actrice, « et les leçons de la Reine du théâtre y ont ajouté les meilleurs prin- « cipes de l'art. Enfin Mlle Clairon a trouvé une élève digne d'elle : une « figure intéressante, une taille élégante et majestueuse, une voix « harmonieuse et touchante, la plus belle prononciation, et toutes les « grâces de l'action théâtrale ; mais ce qui est plus précieux encore, « beaucoup de sensibilité dans l'âme et la plus grande docilité à rece- « voir les impressions de son modèle. » (Cf. *Mercure*, juillet 1759.)

b) Vers sur les débuts de Mlle Dubois :

Un son de voix intéressant,
La figure charmante et tous les dons de l'âme,
Celui de bien sentir, de rendre ce qu'on sent,
Voilà l'actrice qui m'enflamme,
Et dont je viens de juger le talent.
Sans Clairon, j'aurais cru que l'art de Melpomène
N'eût jamais pu se voir dans un degré parfait,
Sans vous, jeune Dubois, j'aurais cru qu'en effet
Nulle autre que Clairon n'eût rendu sur la scène
Ce que Racine et Corneille avaient fait.
Avant vous deux, Melpomène était une.
Clairon fut la seconde ; et je dis, quand Dubois
De toutes deux encor vient emprunter la voix,
Le dieu du Pinde a fait fortune :
Avec la Melpomène, il en peut compter trois.

(Signé : M. V. Ces vers sont publiés dans le *Mercure* de juillet 1759.)

c) Sur Mlle Dubois, dans Idamé.

« ... Le samedi 7 de ce mois, elle parut dans Idamé de *l'Orphelin* « *de la Chine*. Je vous exprimerai faiblement avec quelle noblesse, « quelle force et surtout quel pathétique elle rendit ce rôle difficile ; « elle fut généralement applaudie ; tout le monde en était enchanté ; « on battit des mains dans les loges mêmes ; enfin, Monsieur, elle a « fait tant de plaisir, son succès a été si marqué, qu'on a redemandé « la même pièce pour le samedi suivant 14. Mlle Dubois mérite ces en-

III

Bellecour et Molé.

Bellecour et Molé, eux aussi, n'ont créé, dans le théâtre de Voltaire, que des rôles de second plan, non parce que leurs talents étaient d'ordre inférieur, mais parce que leurs aptitudes les désignaient plutôt pour la comédie que pour la tragédie. On peut les compter au nombre des meilleurs acteurs du XVIII[e] siècle. Personne ne les égala dans les petits-maîtres de la Régence, qui, le nez barbouillé de tabac d'Espagne, sifflant un air entre leurs dents, quittent les cabarets et les brelans pour aller berner « mame » Patin ou « mame » Abraham, et qui répondent à leurs créanciers en esquissant un pas de menuet. Ils avaient les qualités, voire les défauts nécessaires pour réussir dans ce genre de personnage : la distinction, la grâce et la légèreté, l'affétе-

couragements de la part du public; elle a reçu de la nature ce qu'elle donne rarement : une taille avantageuse, une figure intéres-
« sante, un organe sonore et touchant; c'est un sujet de la plus grande
« espérance... etc., etc. »

(Article en forme de lettre par Féron, 21 juin 1760. *Année littéraire*, mois de juin 1760)

d) Article sur une représentation de *Tancrède*, « dans laquelle
« M[lle] Dubois, représentant à la place de M[lle] Clairon, eut un succès
« très agréable. »

« ... Paraître dans des rôles que le public est accoutumé à voir
« rendre par M[lle] Clairon, et n'y être que soufferte sans désagrément,
« serait pour une actrice un titre de talent; y faire plaisir en beau-
« coup de parties, y être applaudie de bonne foi et ne paraître désa-
« gréablement en aucun endroit, c'est, à ce qu'il semble, décider
« M[lle] Dubois l'espérance de ce théâtre pour le tragique. »

(Cf. *Mercure*, mois d'avril 1763.)

rie dans les manières et quelque mièvrerie dans la diction. Mais ces mêmes qualités et ces mêmes défauts, qui les faisaient exceller dans le chevalier à la mode et dans le marquis de Moncade, leur nuisaient quand ils abordaient le cothurne et qu'ils voulaient rendre la grandeur et la simplicité des héros antiques.

On sait dans quelles circonstances Bellecour (1) débuta aux Français. Les ennemis de Lekain avaient fait venir de province notre comédien, doué d'un physique avantageux, pour l'opposer à l'élève de Voltaire que la nature n'avait pas favorisé sous ce rapport.

C'est à Bordeaux qu'on était allé chercher Bellecour.

De bonne heure, il avait montré du goût pour le théâtre et avait résolu d'y entrer, malgré ses parents, qui s'opposaient à ce que leur fils suivît la carrière d'acteur. Il avait quitté le foyer paternel pour demander des leçons à des maîtres qualifiés, à Grandval et à Mlle Clairon. Ceux-ci lui donnèrent-ils longtemps leurs conseils ? Voilà ce que nous ne saurions affirmer. Ce qui est certain, c'est que par leur protection Bellecour obtint un ordre de début au théâtre de Besançon.

Le jeune homme arriva dans cette ville, pauvre

(1) Jean-Claude-Gilles Colleson, dit de Bellecour, naquit à Paris le 16 janvier 1725. Son père, qui était peintre en miniatures, le destina à la même profession. Après l'avoir fait étudier chez les Pères de l'Oratoire, il l'envoya à l'atelier de Carle Vanloo. Le jeune homme y fit de rapides progrès, mais le démon du théâtre vint le tenter. Dès lors il n'écouta plus les conseils, voire les remontrances de ses maîtres, de ses parents et de ses amis. Il n'eut plus qu'une idée : celle de jouer la comédie. Bellecour partit pour la province et y resta jusqu'en 1750. A cette époque, on l'appela à la Comédie-Française. Il fut reçu à demi-part le 2 novembre 1751, et se fit applaudir par le public parisien jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'en 1778 (19 novembre). A la fin de sa vie, il s'était épris de Mlle Vadé, la fille du poète, et s'était ruiné pour elle. Il ne laissa pas même de quoi se faire enterrer.

comme Job, mais ayant foi dans ses talents. Sa garde-robe ne consistait que dans un habit noir, qu'il s'était fait faire pour les deuils de Cour, et dans une culotte de velours qui avait servi à la divine Electre dans une pièce où il fallait qu'elle s'habillât en homme. Bellecour joignait à cet équipage une bourse à perruque fort élégante, dont Grandval lui avait fait présent, des souliers à talons rouges et une paire de boucles en diamant faux. Vêtu de ces hardes, il parut dans Nérestan, le seul rôle qu'il sut dans tout le répertoire. En entrant en scène la peur le saisit ; il balbutia quelques vers et ne put se faire entendre, malgré les encouragements du public et de ses camarades, que sa figure charmante avait intéressés.

Pour comble de disgrâce, au moment le plus pathétique de la reconnaissance, lorsque le frère de Zaïre se jette aux pieds de Lusignan, la fameuse culotte de velours qui avait servi à Mlle Clairon, et qui n'avait point été prise sur les proportions de Bellecour, se déchira de telle façon que Nérestan ne put se relever sans tenir à deux mains son vêtement, que l'on dut recoudre pendant l'entr'acte (1).

Cette épreuve avait suffi au malheureux Bellecour. Il quitta Besançon et s'engagea dans une troupe de comédiens de campagne. Il parcourut toutes les bourgades et toutes les villes de province, jouant tragédies et comédies, souffrant de cette vie aventureuse, mais apprenant son métier, qu'il ignorait complètement lors de ses premiers débuts.

(1) Cf. Lemazurier, *Galerie des acteurs du Théâtre-Francais de 1600 jusqu'à nos jours*. Paris, 1810, 2 vol. in-8.

Fatigué de cette existence nomade et désormais plus sûr de lui, il voulut faire partie d'un théâtre régulier. Une place se trouvait vacante à la Comédie de Bordeaux; il fut assez heureux pour l'obtenir. Les applaudissements ne lui furent pas marchandés en Guyenne. Le bruit de sa réputation parvint jusqu'au tripot, qui songea à s'attacher l'ancien élève de Mlle Clairon et à s'en servir pour faire tomber Lekain.

Les débuts de Bellecour aux Français furent excellents, mais n'eurent pas le résultat qu'attendaient les tripoteurs. Le nouvel acteur ne réussit que médiocrement dans l'Achille d'*Iphigénie* et, par suite, ne fut pas pour Lekain le rival redoutable qu'on espérait. En revanche, le parterre acclama Bellecour dans *le Babillard* et dans *l'Homme à bonnes fortunes*. Ces rôles semblaient faits pour son talent; il y fut étourdissant de verve et d'esprit (1).

Comprenant, dès lors, qu'il ne parviendrait jamais à suivre les traces des Baron et des Quinault, Bellecour,

(1) Voici le compte rendu des débuts de Bellecour, donné par le *Mercure* : « M. de *Belcourt*, acteur de réputation dans la province, « débuta à la Comédie-Française le 21 décembre. Ses rôles de début « ont été Achille dans *Iphigénie*, le *Glorieux* (comédie par Destouches) « et le *Babillard* (comédie par Boissy); *l'Homme à bonnes fortunes* « (comédie par Baron) et *le Français à Londres* (comédie par Boissy); « Ariane dans *Mélanide* (comédie par La Chaussée) et Olinde dans « *Zénéide* (comédie par Cahusac); le baron dans *les Dehors trompeurs* « (comédie par Boissy); son début continue encore.

« On lui a découvert dans la plupart des rôles beaucoup de talent, « de finesse, de traits qui lui sont propres. Ce comédien a vingt-« quatre ans, une figure charmante, quelques défauts que l'art peut « corriger, et beaucoup de dons heureux que la nature seule peut « donner et que l'art ne saurait atteindre. Tout Paris court en foule « à la Comédie-Française; la nouveauté y a sans doute quelque part, « mais le talent de M. *Belcourt* y en a encore davantage. » (Cf. *Mercure*, février 1751.)

malgré les éloges intéressés de ses protecteurs, se consacra presque exclusivement au comique et ne joua plus dans la tragédie que les seconds emplois. C'était faire preuve de bon sens, de modestie et même de générosité envers « le Garrick de France », dont il devait être un des plus fervents admirateurs.

Voltaire ne sut pas gré au débutant de ce procédé. Il ne pouvait oublier les raisons qui avaient fait entrer Bellecour à la Comédie, et bien que ce dernier se fût indigné du complot dans lequel on l'avait mêlé, l'auteur de *Zaïre* ne lui en garda pas moins du ressentiment. Ceci nous explique l'antipathie que le patriarche de Ferney eut toujours pour son interprète; et le petit nombre de rôles qu'il lui confia.

En 1751, c'est-à-dire peu de temps après les débuts du jeune acteur, Voltaire constatait avec plaisir que Bellecour ne réussissait pas dans la tragédie, malgré « sa belle figure » (1). Trois ans plus tard, on allait reprendre *Nanine;* le duc de Richelieu avait désigné notre comédien pour jouer le comte d'Olban. Lorsque l'auteur apprit cette décision du premier gentilhomme de la chambre, il écrivit immédiatement pour faire retirer le rôle à « ce bellâtre de Bellecour » (2). Le poète ne pouvait concevoir « cette rage de paraître en public, quand on déplaît au public » (3). Est-il besoin d'ajouter que ce dernier fait était absolument faux ? Nous ne retrouvons plus Bellecour que dans les distributions de *Tancrède* et d'*Olympie*. Il établit aux côtés de Lekain et de Mlle Clai-

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 9 janvier 1751.
(2) Ibid., 10 avril 1754.
(3) Ibid., 11 mai 1754.

ron les pâles rôles de Lorédan et d'Antigone ; il ne parvint pas à tirer parti de ces personnages sacrifiés, ce qui est fort excusable, mais ce qui excita cependant l'indignation de Voltaire.

Après ces créations, Bellecour se promit de ne plus rien accepter dans une œuvre de l'auteur de *Zaïre*, et revint à ses héros préférés, aux marquis de Dancourt, de Sedaine et de Collé.

On le voit, malgré son talent ou plutôt à cause de son talent, qui se prêtait plus au comique qu'au tragique, il n'occupa parmi les interprètes de Voltaire qu'un rang très secondaire ; mais l'estime générale dont cet artiste jouit au XVIIIe siècle nous obligeait à ne pas passer son nom sous silence.

Il en est de même pour Molé, qui fut le plus célèbre « talon rouge » de la Comédie-Française, mais qui n'a guère laissé de souvenirs dans ses rôles de tragédie.

De bonne heure orphelin, Molé (1) fut recueilli par M. Blondel de Gagny, intendant des finances, qui le

(1) François-René Molé naquit à Paris le 24 novembre 1734. De bonne heure il perdit son père et fut recueilli par M. Blondel de Gagny, intendant des finances. Le jeune homme ne tarda pas à montrer son goût et ses heureuses dispositions pour le théâtre. Après avoir joué dans une société d'amateurs, il obtint de s'essayer sur la scène de la Comédie-Française (7 octobre 1754), mais ne fut pas reçu. Six ans plus tard, le 28 janvier 1760, il tenta une seconde épreuve et réussit à se faire admettre. Au bout de quelques mois on lui donna part entière, et dès lors sa carrière ne compta plus guère que des succès.

En 1789, Molé adopta les idées révolutionnaires et échappa ainsi à la captivité de ses camarades. N'ayant que peu de fortune, il dut signer sous la Terreur un engagement avec Mlle Montansier. Après le 9 thermidor, il rejoignit les anciens sociétaires au théâtre Feydeau, où ils s'étaient réfugiés. Lors de la réunion définitive des comédiens français (30 mai 1799), il devint le doyen de la troupe. Il mourut de maladie, le 11 décembre 1802. Le 10 janvier 1769, il avait épousé une jeune actrice, nommée Mlle d'Epinay, qu'il perdit en 1782.

plaça dans ses bureaux. Le jeune homme étudia peu la comptabilité ; il consacra son temps à lire nos auteurs dramatiques et à aller voir représenter leurs chefs-d'œuvre à ses heures de liberté. Rentré chez son protecteur, il se répétait les tirades qu'il avait entendues au théâtre, et s'efforçait d'imiter les acteurs en renom. M. Blondel de Gagny, le surprenant un jour dans un semblable exercice, fut frappé de ses dispositions ; loin de le réprimander, il l'encouragea et lui permit de s'abandonner à ses goûts favoris, poussant la bonté jusqu'à lui conserver son traitement.

Bientôt Molé brûla du désir d'essayer ses forces. Il se fit recevoir dans une société d'amateurs, qui jouait au Temple. Il en devint rapidement le premier sujet.

Les gentilshommes de la chambre, ayant entendu parler des succès de l'ancien commis, voulurent le connaître. Ils virent en lui un comédien d'avenir et lui offrirent de débuter aux Français. Molé accepta cette faveur avec reconnaissance. Il parut pour la première fois dans les rôles de Britannicus et d'Olinde (1) ; on le trouva charmant, mais sa voix sembla faible et sa déclamation ampoulée. Le débutant fut encouragé, mais finalement ne fut pas admis.

Durant six années, il joua successivement à Lyon, à Bordeaux, à Marseille, et apprit son métier en acquérant peu à peu la réputation d'un excellent acteur. Cependant le titre de sociétaire était le seul qu'ambitionnait l'artiste; il se souciait peu des applaudissements de province.

Il sollicita un second ordre de début à Paris ; on le lui

(1) Dans *Zénéïde*, comédie par Cahusac (1743), Molé joua encore les rôles de Seïde et de Nérestan. L'abbé Raynal, rédacteur du *Mercure*, constate son succès dans Seïde.

accorda. Le 23 janvier 1760, il se fit entendre dans Andronic, et, à l'exception de quelques légères critiques, il réunit tous les suffrages (1). On le reçut pour tenir les troisièmes rôles de tragédie et de comédie. Mais on ne tarda pas à reconnaître qu'il se distinguerait particulièrement dans le genre comique. Lindor, dans *Heureusement*, de Rochon de Chabannes, et surtout le chevalier Germance dans *l'Écueil du Sage*, le mirent au premier rang des amoureux (2). Ce fut donc une œuvre de Voltaire qui contribua le plus à faire apprécier Molé.

L'auteur de *Zaïre* fut satisfait du nouvel acteur, mais il ne put lui confier des rôles plus importants que ceux de son emploi. A tout seigneur, tout honneur, les grands rôles revenaient à Lekain. Aussi les créations de Molé dans les œuvres de Voltaire furent-elles d'abord sans intérêt, et ne dirons-nous rien sur la façon dont il joua Nemours en 1765 à la reprise d'*Adélaïde* et Scipion dans *Sophonisbe*.

En revanche, nous insisterons davantage sur les rôles de Nérestan et de Ninias, que l'artiste remplit en 1778,

(1) Voici l'article du *Mercure* : « Le sieur Molé, qui avait déjà paru « sur le théâtre il y a quatre ans (erreur ; il y en avait six, les premiers « débuts de Molé datant de 1754), a débuté de nouveau par le rôle « d'Andronic dans la tragédie de ce nom. (Tragédie par Campistron.) « Cet acteur est jeune, d'une figure agréable, a de l'intelligence, joue « d'après lui-même, a peu de voix, mais se fait bien entendre. On lui « reproche d'être un peu maniéré, défaut qu'il a pris en province. « On lui désirerait un peu plus de chaleur, et il lui est possible d'en « avoir davantage. Enfin, il annonce beaucoup de talent. » (Cf. *Mercure*, février 1760.)

Après Andronic, Molé s'essaya dans don Pèdre, dans Seïde, dans Titus et dans Egisthe.

(2) « Nous aurions voulu, dit le *Mercure* de février 1762, faire « éprouver l'impression sensible que fait sur les spectateurs le jeune « M. Molé par l'art et par le sentiment avec lequel il joue le rôle du « Chevalier. »

lorsque l'on remonta successivement les chefs-d'œuvre du maître, et sur les différends qui s'élevèrent entre le poète et son interprète au cours des répétitions d'*Irène*. Ces « tracasseries » sont dignes d'être contées : elles nous montrent le « vieux malade » toujours infatigable, usant de ruses et de flatteries pour vaincre les résistances du tripot.

Molé ne réussit pas dans Nérestan.

Le rôle est facile à jouer et demande peu d'efforts à l'acteur qui le représente. Grandval s'en était tiré avec honneur ; Bellecour lui-même s'y était distingué. Molé y fut exécrable. Nous avons déjà dit qu'il habilla son personnage de velours blanc et qu'il lui donna les allures élégantes d'un blanc-poudré. Sa diction et son jeu furent aussi ridicules que son costume. Il prêta à Nérestan les intonations et les manières du marquis de Turcaret. C'est avec raison que Voltaire se plaignit d'être mutilé « indignement, sottement et insolemment » (1).

Dans Ninias, notre tragédien fut plus heureux, et même, si nous en croyons le *Mercure*, il sut être original dans un personnage où Lekain atteignait la perfection, et où il semblait impossible d'être bon sans l'imiter. Peut-être y a-t-il de l'exagération dans les éloges du critique, mais à coup sûr Molé eut un certain mérite à se faire applaudir après un tel devancier (2).

Examinons à présent les intrigues de coulisse qui troublèrent les études d'*Irène*, dont la première représentation fut antérieure aux reprises dont nous venons de parler.

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, mars 1778.

(2) Voici l'article du *Mercure :* « On ne peut donner trop de louanges

Les répétitions de la tragédie étaient sur le point de commencer. Richelieu avait désigné pour jouer Zoé la suivante de l'impératrice, une jeune comédienne nommée M[lle] d'Epinay, que Molé avait épousée. Cette dernière eut le malheur de déplaire à Voltaire, qui pria le premier gentilhomme de la chambre de donner son rôle à M[lle] Saint-Val cadette, actrice distinguée, dont nous aurons à nous entretenir. Molé n'entendit pas que les choses se passassent ainsi. Zoé revenait à sa femme dont l'emploi était celui des confidentes. Que le poète le veuille ou non, elle jouerait le personnage. Connaissant le caractère orgueilleux et décidé du sociétaire, le maréchal engagea l'auteur de *Zaïre* à se résigner. Voltaire, qui savait aussi ce qu'était Molé, l'ayant appris à ses dépens lorsqu'il voulut faire reprendre les *Scythes* (1), suivit le conseil qu'on lui donnait, tout en maugréant, et assurant (le bon apôtre !) que c'était à M[lle] Saint-Val cadette qu'il faisait une injustice, parce

« au jeu de M. Molé dans le rôle de Ninias : il a produit le plus grand « effet dans la scène du quatrième acte, et rien n'est au-dessus de la « manière dont a été rendu ce dialogue si tragique :

D'où le tiens-tu ?
— Des dieux !
— Qui l'écrivit ?
— Mon père !

« Et ce qu'il faut remarquer à la gloire de l'acteur, c'est que le pathé- « tique de son jeu appartenait entièrement à son âme et nullement à « l'imitation. » (Cf. *Mercure*, octobre 1778.)

(1) Voici ce qui s'était passé : on sait que les *Scythes*, représentés le 26 mars 1767, n'avaient eu que peu de succès. Voltaire voulut à toute force qu'on reprît son ouvrage à la rentrée de Pâques. Lekain ne s'en souciait guère. Quant à Molé, auquel l'auteur désirait confier le rôle d'Indatire, il refusa carrément de le jouer. Il avait alors conquis une place importante à la Comédie-Française ; remplir des rôles de second plan, surtout dans une tragédie, ne lui convenait pas. Il fit savoir à Voltaire que sa faiblesse de poitrine ne lui permettait pas de s'essayer « dans

que Zoé était une princesse favorite et non pas une simple confidente (1).

« Le vieux malade, écrivit-il à Molé, ne s'est pas « mêlé de donner des rôles à des personnes dont il ne « peut connaître les talents. Il s'en est rapporté à d'au- « tres. Il serait très fâché de faire la moindre peine à « M. Molé, à qui il ne cherche qu'à plaire.

« Il vient d'envoyer le rôle de Zoé à Madame « son épouse, qu'on lui avait dit être malade. Il s'en rap- « porte d'ailleurs entièrement aux ordres et au goût de « monseigneur le maréchal de Richelieu (2). »

L'affaire semblait terminée, et le duc, qui protégeait Mlle d'Epinay, se félicitait d'avoir fléchi Voltaire. Il

« les fureurs tragiques ». Le patriarche, au désespoir, de répondre qu'Indatire n'était pas assez violent pour nuire à la santé de l'artiste. Richelieu devrait exiger de lui une ou deux représentations. (Cf. Lettres à d'Argental, 24 et 27 avril 1767.)

Mais on ne commandait pas à Molé. Bien au contraire, c'est lui qui, plein d'orgueil et de fatuité, imposait ses volontés aux auteurs et aux gentilshommes de la chambre. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à jeter les yeux sur le charmant proverbe d'Audriette intitulé *le Comédien de Persépolis*.

(1) Voltaire écrivait à d'Argental (19 février 1778) : « M. le maréchal « de Richelieu sort de chez moi ; il est touché des larmes de M. Molé ; il « m'a assuré que Mme Molé n'était pas absolument détestable. Il a tant « fait que j'ai été obligé d'envoyer le rôle de Zoé à Mme Molé. On « m'assure qu'on peut donner encore ce rôle à une autre ; que le rôle « de Zoé au cinquième acte est de la plus grande importance ; que le « tableau qu'elle fait de l'état d'Irène est un morceau principal, qui « exige une grande actrice, et que ce serait une chose essentielle d'ob- « tenir de Mlle Saint-Val qu'elle daignât le jouer, comme Mlle Clairon « débita le récit de Mérope ; que cela seul peut faire réussir la pièce ; « et que M. Molé ne devrait point s'y opposer, puisque Zoé n'est point « une simple confidente, mais une princesse favorite de l'impératrice ; « et que c'est en effet Mme Molé qui ôterait le rôle à Mlle Saint-Val.

« Voilà, mon cher ange, à quel point nous en sommes ».

(2) Cf. Lettre de Voltaire à M. Molé, pensionnaire du roi, à la Comédie-Française, 19 février 1778.

comptait sans l'entêtement de son ami. Celui-ci ne cédait pas encore. Sans perdre de temps, il mettait ses soldats en campagne pour prier M[lle] Saint-Val d'accepter le rôle de suivante. C'est Sophie Arnould, la fameuse comédienne dont les bons mots et l'inconduite sont restés célèbres, qu'il chargeait de cette mission. M[lle] Saint-Val consentit, et Voltaire d'avertir le maréchal de cet heureux résultat, et d'écrire à l'ange gardien : « Il ne s'agit plus que d'obtenir de M. Molé de « convertir sa femme, à laquelle on promet un rôle fait « pour elle dans le *Droit du Seigneur*, qui est entière- « ment changé, et qu'on pourrait jouer à la suite « d'*Irène*, si cette Irène avait un peu de succès (1). »

En recevant la missive de Voltaire, Richelieu fut au comble de la surprise. Il envoya la lettre à Molé (2). Finalement, M[lle] d'Epinay, tentée sans doute par la perspective d'un rôle avantageux, abandonna Zoé à sa rivale. Le lendemain de son désistement, elle recevait le billet suivant, qui est un petit chef-d'œuvre de tartuferie. Voltaire voulait plus que désarmer, il tenait à persuader et surtout à ne pas se brouiller avec la République.

« Le vieux malade de Ferney n'a point de terme pour

(1) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 19 février 1778, 10 heures du soir.

(2) Avec le billet suivant : « Je viens en rentrant chez moy, mon « cher Molet, de recevoir la lettre cy-jointe, que M. de Voltaire m'a « écrite ; elle pourra vous surprendre après ce qu'il vous a écrit dans « l'après-dîner : mais je ne puis vous dire autre chose dans le moment « et vous souhaitte le bonsoir. Demain, si vous voulés me venir voir « et l'aller voir vous-même, vous en saurés peut-être d'avantage et « moy aussi. » A Monsieur Molé. Du maréchal duc de Richelieu. Paris, 19 février, ce jeudi soir, 1778. (Lettre citée par Henri Beaume : *Voltaire au collège*. Paris, Amyot, 1867, page 131.)

exprimer la reconnaissance qu'il doit à l'amitié que M. Molé veut bien lui témoigner, et aux extrêmes bontés de Mme Molé. Elle lui sacrifie ce qui n'était pas digne d'elle et ce qu'elle embellira quand elle daignera le reprendre ; il est pénétré de ce qu'il doit à sa complaisance ; il espère l'être de ses talents, quand il aura le plaisir de l'entendre. Il lui présente ses respectueux sentiments (1). »

N'est-ce pas là de la comédie pure, et ces lignes ne montrent-elles pas l'esprit souple et retors de Voltaire, son absence de scrupules et sa persévérance à surmonter les obstacles qui le privent d'un profit ?

Tout finit pour le mieux. Molé, le superbe Molé, se laissa prendre aux paroles dorées du « vieux renard ». Non seulement il ne garda pas rancune à l'auteur de *Zaïre*, mais il composa à son sujet un discours desplus flatteurs, et le prononça à la clôture du mois d'avril, quelques jours après le couronnement (2). Cet éloge

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mme Molé, pensionnaire du roi. Paris, 20 février 1778.

(2) Nous extrayons le passage principal de ce discours : « ... Cet « homme universel, que ses concitoyens réclamaient, qu'ils ont re- « trouvé avec un transport digne d'eux et de lui, et qui, après avoir « accumulé succès sur succès, lauriers sur lauriers, après avoir vu « depuis longtemps ses propres ouvrages se disputer entre eux la « palme, que l'univers lui-même, dans son incertitude, décerne à leur « auteur, après avoir rassemblé le public, il y a soixante ans, pour « une nouveauté théâtrale, digne alors de ses maîtres, vient, soixante « années après, vous rassembler pour une nouveauté encore digne « de lui. Que vous dirai-je, Messieurs ? Après la gloire d'avoir été cou- « ronné par vous, quel plus digne hommage lui rendre, que vous invi- « ter à réunir dans vos pensées, s'il vous l'était possible, dans un ins- « tant, toutes les productions de ce génie sublime et inépuisable, depuis « *Œdipe* jusqu'à *Irène* ? Quelle image, Messieurs ! Quel autre champ « aussi vaste et aussi fertile en objets dignes de votre admiration ? « Quelle suite de tableaux ajoutés aux merveilles du siècle qui l'a vu

enthousiaste fut couvert d'applaudissements. Le patriarche de Ferney, ému jusqu'aux larmes en l'entendant, remercia son panégyriste en ces termes :

« Je viens de lire, Monsieur, dans un journal, votre « discours avec autant de plaisir et de reconnaissance, « que je l'ai entendu à votre brillant spectacle. Je « devrais être chez vous ; je devrais vous dire combien « je suis touché de vos talents et de votre esprit. Par- « donnez... si je ne puis remplir tous les devoirs de « mon cœur. Ah ! qu'on m'en avait imposé sur le « mérite de Mme Molé ! Le très détrompé et très recon- « naissant malade (1). »

Ainsi se terminèrent les rapports de Voltaire et de Molé (2).

« naître ! Il semble qu'elle embrasse encore plus que l'esprit humain « ne peut comprendre. Mais laissons à la postérité tranquille le soin « de prononcer son éloge. Il respire, on l'a retrouvé ce grand homme, ce « vieillard vénérable, l'honneur et l'orgueil de la nature. Semble-t-elle « attester son plus sublime effort par le soin qu'elle prend de le conser- « ver? Ah! qu'il vive ! que les lauriers dont le public l'a couvert lui « servent d'égide contre les attaques du temps, et que revenu au sein de « ses concitoyens heureux d'exister avec lui, Paris s'enorgueillisse aux « yeux de l'avenir, jaloux du pouvoir d'embellir le couchant de sa « vie : c'est le droit du public juste, sensible et digne d'honorer le « génie; vous en usez, Messieurs. Laissez, de grâce, au milieu des « acclamations de joie que son retour vous inspire, laissez percer nos « voix, et que notre reconnaissance, proportionnée aux dons accumu- « lés de son génie, vous paraisse un sentiment légitime, en contem- « plant les titres immortels qu'il nous a donnés au bonheur de vous « plaire... » (Cf. Discours fait et prononcé par Molé à la clôture « d'avril 1778. *Mercure*, avril 1778.)

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Molé, 5 avril 1778.

(2) Ajoutons que Molé, auquel Voltaire avait réservé un rôle dans *Agathocle*, établit avec succès le personnage d'Argide dans cette tragédie. (Cf. *Mercure*, juin 1779.)

IV

Mlle Saint-Val cadette. — Mlle Raucourt.

De Mlle Saint-Val cadette, nous dirons peu de chose. Elle ne débuta qu'en 1772, partant, elle ne put occuper parmi les interprètes de Voltaire le rang que son talent lui aurait valu, si elle avait joué au moment où l'auteur de *Zaïre* composait *Tancrède* et *l'Orphelin.*

Nous dirons moins encore de Mlle Raucourt, bien qu'elle fut une des tragédiennes les plus illustres de la Comédie-Française et qu'elle eut l'honneur de former Mlle Georges. Elle ne fut à l'apogée de son talent que sous l'Empire, aussi doit-on la considérer plutôt comme une camarade de Talma et de Lafond que comme une partenaire de Brizard ou de Molé. Mais à ses débuts se rattache une plaisante anecdote, où Voltaire est mêlé, et que nous tenons à rapporter en finissant.

Mlle Saint-Val cadette (1), séduite par les succès de

(1) Marie-Blanche Alziary de Roquefort, dite Mlle Saint-Val la cadette, naquit à Coursegoules le 2 septembre 1752. Elle joua d'abord en province et ne vint s'essayer à Paris que le 27 mai 1772. Elle reprit ses débuts interrompus par une maladie le 10 février 1773, mais les succès de Mlle Raucourt la forcèrent à quitter la Comédie-Française. Elle y rentra le 6 juillet 1776, après avoir séjourné trois ans à Lyon. Elle accomplit ses vingt années de service et ne se sépara de ses camarades que lors de la dissolution, provoquée par les événements politiques. Elle appartint pendant deux années au théâtre Montansier. En 1802, elle entreprit une tournée à Saint-Pétersbourg et revint en France chargée d'or et de présents.

Mlle Saint-Val se retira en province; mais le 11 octobre 1817 les journaux annoncèrent une représentation à son bénéfice, à la salle

son aînée, résolut d'entrer au théâtre dès sa seizième année. Si nous en croyons Grimm, c'est à Copenhague qu'elle s'essaya pour la première fois ; cependant en 1770 nous la trouvons en province, à Grenoble en particulier.

Un désir hantait la jeune artiste : celui de débuter aux Français, non pas, écrivait-elle, « dans l'espoir d'une réception, mais à cause de l'influence qu'exercerait nécessairement sur un engagement en province l'avantage d'avoir paru sur une scène illustrée par tant de talents de premier ordre. »

Le comité accorda, non sans difficulté, à Mlle Saint-Val, la faveur qu'elle demandait ; les sociétaires, jaloux de leurs succès, craignaient toujours les concurrences. Comprenant les sentiments qu'elle faisait naître, elle eut l'art de déguiser son talent aux répétitions. Le tripot la trouva mauvaise, et se réjouit d'avance de l'échec qu'elle allait essuyer. C'était déjà se montrer habile comédienne que de ruser ainsi.

Le 27 mai 1772, elle parut pour la première fois dans le rôle d'Alzire et s'y fit apprécier par les connaisseurs. La critique loua son jeu et sa diction (1). Lekain, qui d'abord avait refusé de lui donner la réplique (nous ignorons pourquoi) et qui avait laissé ce soin à Molé,

Favart. La tragédienne remplit le rôle d'Iphigénie en Tauride ; elle avait alors soixante-cinq ans !

Elle habita l'île Saint-Honorat, dont elle était propriétaire ; puis, sur la prière des siens, elle se fixa à Draguignan. Elle y vécut trente ans et y mourut le 9 février 1836.

Pendant la dernière période de sa vie, Mlle Saint-Val avait abandonné son nom de théâtre pour prendre celui de Mme de Saint-Ereyx.

(1) Voici l'article du *Mercure* : « Le mercredi 27 mai, Mlle Saint-Val, « sœur de l'actrice de ce nom, a débuté sur le théâtre de la Comédie- « Française par le rôle d'Alzire... Cette actrice, âgée d'environ dix-

la félicita à l'issue de la représentation ; enfin Mlle Dumesnil, qui se trouvait dans la salle, assura que la nouvelle actrice n'aurait besoin pour réussir que de se consulter elle-même et de céder à sa sensibilité.

Deux semaines plus tard, Mlle Saint-Val aborda le rôle de Zaïre avec un succès éclatant. Les vieux habitués du parterre, dit Arnault dans ses *Souvenirs*, crurent revoir Mlle Gaussin : c'était la même voix douce et touchante, le même maintien noble et décent. Le comte d'Argental, lui aussi, fut séduit par ce talent. Il en fit part à Voltaire et le poète se félicita en pensant qu'il y avait « une jeune Saint-Val » qui rendait mieux Zaïre que « la vieille innocente (2) ». Quant aux rimeurs de compliments, ils ne manquèrent pas de célébrer la tragédienne. Voici quelques-uns de leurs vers ; on verra que l'intention vaut mieux que le fait. L'auteur a d'ailleurs eu la sagesse de ne pas signer son œuvre :

Tendre Saint-Val, enfant que chérit la nature,
Vois-nous à tes genoux brûler un grain d'encens.
L'Amour, ce dieu chéri, le doit à ta figure ;
Le puissant dieu des vers le doit à tes talents.
De ton printemps à peine on voit briller l'aurore.
Des Gossin, des Clairon héritière en naissant,

« huit ans, est d'une figure agréable ; elle a le don précieux de peindre « dans ses traits, dans ses regards, dans ses gestes, dans ses accents, « la passion et le sentiment. Sa voix est intéressante, son maintien « noble, son jeu animé et expressif. Elle a beaucoup d'intelligence « pour la scène... » (Cf. *Mercure*, juillet 1772.)

(1) Cf. *Souvenirs et Regrets du vieil amateur dramatique*. Lettre XIV.

(2) Cf. Lettre de Voltaire au comte d'Argental, 14 juin 1772. L'auteur de *Zaïre* conseillait à son ami de faire jouer à la débutante le rôle d'Olympie aux représentations données à Fontainebleau. « J'ai besoin que l'on me joue », disait-il. Cf. également lettre de Voltaire au comte d'Argental, 22 juin 1772.

Tu règnes sur la scène, où tu ne fais qu'éclore,
Et marches sans appui sur son parquet glissant.
Tu sais peindre l'amour avec de nouveaux charmes,
Tu sais d'Inès, d'Alzire augmenter les beautés ;
L'intérêt séduisant préside à tes côtés,
Et la brigue à tes pieds brise ses fières armes (1).

Une maladie obligea Mlle Saint-Val à interrompre ses brillants débuts et à se retirer de la scène pour quelques mois.

Elle rentra le 10 février 1773, mais ne retrouva pas ses succès accoutumés. Pendant son absence, Mlle Raucourt avait surgi. Son talent n'était pas supérieur à celui de Mlle Saint-Val, mais elle l'emportait de beaucoup par l'éclat de sa beauté. Le public n'eut plus d'yeux que pour la nouvelle venue ; non seulement il oublia le mérite de l'actrice qu'il avait applaudie, quelque temps auparavant, mais il ne voulut plus voir que ses défauts.

Dans de telles circonstances, Mlle Saint-Val jugea à propos de retourner en province. Elle se rendit à Lyon, où des applaudissements unanimes la dédommagèrent des cabales dont elle avait souffert à Paris.

Trois ans après, Mlle Raucourt, dont l'astre commençait à pâlir, partit pour la Russie. Pour combler le vide qu'elle laissait à la Comédie-Française, on rappela Mlle Saint-Val. Juste retour des choses, sa rentrée fut un triomphe.

On ne saurait peindre l'enthousiasme que la tragédienne excita dans Aménaïde et dans Zaïre. Au sortir de ces représentations, le marquis de Thibouville écrivit à

(1) Ces vers sont publiés dans le *Mercure* de juillet 1772.

Voltaire pour le prier de confier un rôle nouveau à Mlle Saint-Val. Le patriarche répondit qu'il était homme à mourir de chagrin de ne pouvoir rien faire pour elle. Il avait bien en tête le projet d'une tragédie, mais le peu qu'il en avait commencé lui paraissait indigne de la charmante actrice : le sujet était trop simple ; « il ne pouvait aller qu'à trois coups » ; il en fallait « cinq pour Mlle Saint-Val ». Cependant l'auteur ferait son possible ; tout ce qu'on lui disait d'elle lui échauffait le cœur, mais « c'était montrer Vénus toute nue à un castrat » (1).

L'œuvre à laquelle Voltaire faisait allusion était *Irène*. Lorsqu'elle fut envoyée au tripot, Thibouville jugea que le rôle principal de cette tragédie conviendrait mieux au talent de Mme Vestris, et Mlle Saint-Val fut rayée de la distribution. Ce n'est qu'à la suite des circonstances que nous avons rapportées qu'elle accepta le rôle de confidente.

Une compensation lui était réservée : elle créa avec succès le personnage d'Idace dans *Agathocle* (2).

Mlle Saint-Val s'essaya dans les grands rôles de Mlle Clairon, dans Alzire, dans Aménaïde et dans Azéma. La critique encouragea ses efforts, non sans lui adresser quelques observations qui semblent justifiées, si nous en croyons les contemporains (3). Elle

(1) Cf. Lettres de Voltaire au marquis de Thibouville, 18 décembre 1776 ; au comte d'Argental, 15 décembre 1776.

(2) Cf. *Mercure*, juin 1779.

(3) Arnault en particulier. Le *Mercure* disait : « Mlle Saint-Val « cadette, dont nous nous faisons un plaisir de marquer les progrès, « a joué le rôle d'Alzire, l'un des plus difficiles du théâtre, et a rendu « très heureusement plusieurs morceaux de sensibilité, quoiqu'elle « laissât à désirer dans ceux qui demandaient de la noblesse et de la

avait une grande sensibilité (1) et savait arracher les larmes, mais elle manquait d'ampleur et d'autorité. Elle était exquise dans Bérénice et dans Electre ; elle laissait à désirer dans Hermione ou dans Idamé.

Telle fut cette excellente actrice, dont le talent très fin et très délicat fut parfois effacé par la majesté de Mme Vestris, mais que les connaisseurs surent apprécier, et qui eut l'honneur d'être comparée à Adrienne Lecouvreur.

Quant à Mlle Raucourt (2), dont les débuts avaient

« fermeté. En général, elle y a eu beaucoup de succès et en a obtenu « davantage encore dans le rôle d'Azéma. On ne peut trop l'exhorter « à modérer sa vivacité, à conduire sa voix avec plus d'attention, à « éviter de tomber dans le familier, en cherchant la vérité, et le ta- « lent réel qu'elle montre dans plusieurs morceaux l'oblige à corriger « ce qu'elle a de défectueux... » (Cf. *Mercure*, octobre 1778.)

(1) Nous lisons dans une brochurette de l'époque : « C'est dans cette « charmante actrice que la sensibilité déploie toutes ses richesses. « Quel père ne voudrait avoir Antigone pour fille ? Quel amant ne « voudrait avoir Lanassa pour maîtresse ? Quel enfant ne voudrait « avoir Andromaque pour mère ? Et quel homme ne se rappelle avec dé- « lices les larmes qu'elle lui a arrachées sous ces différents aspects ?... » (Cf. Brochure intitulée : *Théâtre français*. Bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, liasse n° 1271.)

(2) Françoise Clairien, dite Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte, et plus tard Mlle Raucourt, naquit à Dombasles, le 29 novembre 1753. Elle était probablement la fille d'un chirurgien-barbier de village, mais dès son enfance elle fut enlevée par un comédien de campagne, nommé Saucerotte. Très applaudie en province, elle vint débuter à la Comédie-Française le 23 septembre 1772. Dix ans auparavant, elle s'était déjà essayée à Paris sans aucun succès. Elle excita pendant deux années un enthousiasme qui alla souvent jusqu'au délire. Mais le public finit par se lasser de la conduite scandaleuse qu'affichait la tragédienne, et lui témoigna si vivement son mépris qu'elle résolut de quitter Paris pour se rendre en Russie.

Mlle Raucourt parcourut pendant trois ans différentes villes du Nord et rentra aux Français le 28 juin 1779. Elle fut fort mal reçue. Cependant les hostilités du parterre finirent par s'apaiser.

Sous la Révolution, Mlle Raucourt, qui était dévouée au parti monarchique, fut incarcérée plusieurs mois. Au sortir de prison, elle alla

été si heureux, elle quitta la Franee pour se rendre à Saint-Pétersbourg en 1776, et ne créa rien dans les œuvres de Voltaire. A son retour de Russie, elle fit applaudir dans Aménaïde et dans Idamé son jeu correct, son impeccable diction et sa sculpturale beauté, sans toutefois prêter à ces héroïnes des traits originaux. Comme Brizard et La Rive, comme Mme Vestris et Mlle Saint-Val, elle perpétua les excellentes traditions léguées à l'art théâtral par les Dumesnil, les Clairon et les Lekain, sans rien y ajouter.

Mais revenons à ses débuts, qui furent assurément la partie la plus brillante de sa carrière, et auxquels se rapporte l'anecdote que nous avons annoncée.

Françoise Clairien, qui devint célèbre sous le nom de Mlle Raucourt, avait été enlevée dès son jeune âge par un homme d'une moralité douteuse, appelé Saucerotte. Ce dernier se fit comédien de campagne et destina sa fille adoptive à lui donner la réplique. Au cours de leurs excursions dramatiques, on remarqua la jeune Clairien, qui joignait à un physique admirable de si remarquables dispositions, que les gentilshommes de la chambre la firent venir à Paris.

Après avoir pris quelques leçons de Brizard, elle parut dans le rôle de Didon et ravit tous les spectateurs. Le roi, qui assistait à la représentation, bien

retrouver ses anciens camarades au Feydeau, mais n'y séjourna que fort peu. Après avoir vainement tenté de fonder un théâtre avec La Rive, Saint-Phal, Naudet et avec Mmes Jolly, Thénard et Mézeray, elle revint à la Comédie-Française, lors de la réunion définitive des deux troupes.

En 1807, Napoléon la chargea de recruter des acteurs pour la cour d'Italie. Elle s'y rendit elle-même et s'y fit applaudir.

Elle mourut à Paris en 1815, dans sa soixante-deuxième année. Son talent était alors en pleine décadence.

qu'il n'aimât pas la tragédie, resta jusqu'à la fin du spectacle pour applaudir la débutante. Quant au parterre, il n'est acclamations, ni couronnes, qu'il ne prodigua à la tragédienne. En quelques jours elle devint l'actrice à la mode.

Certes, le talent et la beauté comptaient pour beaucoup dans l'engouement dont Mlle Raucourt était l'objet ; mais, ce qui piquait le plus la curiosité du public, c'était les prétentions de l'actrice à la vertu. Une actrice vertueuse était chose rare. On n'en aurait peut-être pas trouvé deux exemples dans les théâtres de Paris, et nombre de grandes dames, pleines d'admiration pour la sagesse de l'artiste, lui envoyaient des présents et des encouragements.

D'ailleurs, pour mieux faire ressortir la pureté de ses mœurs et pour l'affirmer aux yeux des sceptiques, Mlle Raucourt ne sortait jamais sans être accompagnée de ses parents. La chronique du temps rapporte que, lorsqu'elle jouait à Versailles, elle s'y rendait en chaise à porteurs, et que son père, véritable matamore de comédie, la précédait à cheval, le pistolet au poing, jurant bien haut qu'il brûlerait la cervelle à toute personne qui oserait attenter à l'honneur de sa fille.

Est-il besoin d'ajouter qu'avec cet Annibal, il y avait des accommodements ? Quoi qu'il en fût, la vertu de Mlle Raucourt « faisait rage ». Tout Paris en parlait.

Or, Voltaire en voulait à la fameuse actrice. Ce qui avait provoqué son humeur contre elle, c'est qu'on était sur le point de jouer les *Lois de Minos*, lorsque Mlle Raucourt par son début avait changé les intentions du tripot. Cela avait suffi, dit Grimm dans sa *Correspondance*, pour indisposer l'enfant de soixante-dix-neuf

ans contre l'enfant de dix-sept ans, qui dérangeait et trompait ses espérances (1).

Las d'entendre vanter les talents et la vertu de la tragédienne, l'auteur de *Tancrède*, qui savait à quoi s'en tenir sur ce dernier point, écrivit au duc de Richelieu que les Welches faisaient beaucoup de bruit pour rien, car si Mlle Raucourt avait quelque talent, elle avait eu un amant. Il précisait : c'était un Genevois, et l'intrigue s'était nouée en Espagne. Même, affirmait le poète, la vertueuse personne serait bientôt la maîtresse d'un seigneur de la Cour (2).

Le maréchal attacha peu d'importance à ces détails ; ils lui étaient indifférents ; il les oublia.

Comme il dînait un jour dans une maison où se trouvaient Mlle Raucourt et le marquis de Ximénès, la conversation vint à tomber sur Voltaire. Le premier gentilhomme de la chambre, qui avait sur lui la lettre accusatrice, et qui ne se souvenait plus de son contenu, pria le marquis de la lire à haute voix.

Ce dernier commence la lecture. Arrivé à l'article fatal de la virginité (Voltaire se servait d'un mot plus énergique), il s'arrête brusquement... mais trop tard ; Mlle Raucourt avait compris et s'évanouissait dans les bras de sa mère.

L'aventure fit grand bruit. Dans les loges, comme au parterre, il ne fut plus question que *des amants* de « l'infortunée Didon ». Voltaire ne lui en avait prêté qu'un seul ; la foule, semblable à la femme du « pondeur », lui en donna plusieurs.

(1) Cf. Grimm, *Correspondance*, janvier 1773.
(2) Cette lettre de Voltaire au duc de Richelieu n'a pas été imprimée.

Lorsque le patriarche apprit l'impair du maréchal de Richelieu, il ne put s'empêcher d'en rire. Son premier soin fut de se justifier. Ce n'était point sa faute, si ses lettres étaient lues à haute voix. On ne devait pas l'accuser d'indiscrétion (1).

Pour Mlle Raucourt, dont il se trouvait vengé beaucoup plus qu'il ne l'aurait souhaité, il s'empressa de lui envoyer des vers et des excuses dissimulées sous d'habiles flatteries :

Raucourt, tes talents enchanteurs
Chaque jour te font des conquêtes ;
Tu fais soupirer tous les cœurs,
Tu fais tourner toutes les têtes ;
Tu joins au prestige de l'art
Le charme heureux de la nature,
Et la victoire toujours sûre
Se range sous son étendard.
Es-tu Didon, es-tu Monime,
Avec toi nous versons des pleurs ;
Nous gémissons de tes malheurs
Et du sort cruel qui t'opprime.
L'art d'attendrir et de charmer
A paré ta brillante aurore ;
Mais ton cœur est fait pour aimer,
Et ce cœur n'a rien dit encore.
Défends ce cœur des vains désirs
De richesse et de renommée ;
L'amour seul donne des plaisirs,
Et le plaisir est d'être aimée.
. . . .

« Voilà, Mademoiselle, le tribut que vous offre ma « muse : un bon vieillard, dont l'âge s'écrit par quatre « et par vingt, n'a que de mauvais vers à vous présen- « ter... » Et Voltaire ajoutait, rappelant une visite que

(1) Cf. Lettre de Voltaire à d'Alembert, 19 février 1773.

Mlle Raucourt lui avait faite à Ferney, avant de débuter aux Français, et une représentation que la tragédienne avait donnée sur le théâtre du château : « Il y « avait longtemps que je n'avais ressenti au spectacle « les douces émotions que vous inspirez si bien ; je me « ressouvenais à peine d'avoir versé des larmes de sen- « timent : en un mot, j'étais le vieil Eson et vous êtes « l'enchanteresse Médée. Je ne vous répéterai pas tous « les éloges que vous méritez ; ils sont gravés dans « mon esprit et dans mon cœur. Quand on réunit « comme vous tous les suffrages, ceux d'un particulier « deviennent moins flatteurs ; mais, à mon âge, on « entre dans la classe des hommes rares. Si j'étais à « vingt ans, si j'avais un corps, une fortune et surtout « un cœur digne de vous, vous en auriez l'hommage ; « mais j'ai tout perdu. Il me reste à peine des yeux « pour vous voir, une âme pour vous admirer et une « main pour vous l'écrire (1). »

Les vers étaient si charmants, la lettre si jolie que Mlle Raucourt aurait eu mauvaise grâce à ne pas tout oublier. Elle se promit de ne plus jouer une inutile comédie de vertu, mais peut-être poussa-t-elle trop loin sa résolution de franchise.

L'on peut considérer Mlle Raucourt comme la dernière des interprètes de Voltaire. Après la mort de l'auteur de

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Mlle Raucourt, actrice de la Comédie-Française. Ferney, 1773. L'auteur de *Zaïre*, pour dédommager la tragédienne, lui proposait encore d' « embellir le rôle d'Electre », car, disait-il, en allongeant un coup de griffe au malheureux Crébillon, mort depuis treize ans, « il vaut mieux préférer l'Oreste d'un vivant à l'Electre d'un mort. » (Cf. Lettre de Voltaire au duc de Richelieu, 26 auguste 1773.)

Zaïre, ses tragédies qui, de son vivant, avaient été mises sur le même rang que celles de Racine, et qui avaient valu aux comédiens pendant le XVIIIe siècle leurs plus éclatants succès, furent de moins en moins jouées (1). Les acteurs qui les représentèrent, le firent contraints et forcés, sans enthousiasme. Voltaire était un saint, qu'on respectait au tripot, mais qu'on ne chômait plus guère que par tradition. Il n'avait plus ses fidèles, ses adorateurs, comme il les avait eus vers 1760, lorsque triomphaient *Tancrède* et *l'Orphelin*.

Talma ne remplit que rarement les personnages où Lekain s'était fait acclamer. Il avait pour eux un profond dédain, qu'il n'a pas caché dans ses *Mémoires* (2).

Mlle Georges, lors de ses débuts, s'essaya dans Sémiramis et dans Idamé ; mais il faut attribuer ce choix à l'influence de son maître, Mlle Raucourt (3).

Il n'y a guère que Lafond, l'excellent « chevalier

(1) Sous l'Empire, on joua de préférence *Brutus*, *la Mort de César*, *Œdipe*, *Oreste*, *Rome sauvée* et *Zaïre*. De 1825 à 1855, nous voyons, en consultant les tableaux chronologiques de Soubies, qu'*Œdipe* eut 53 représentations, *Adélaïde* 13, *Alzire* 25, *Mahomet* 65, *Tancrède* 59, *l'Orphelin* 12, *Oreste* 9, *Sémiramis* 6. Ce qui fait que, durant cette période, la Comédie-Française représenta en moyenne huit tragédies de Voltaire par année. A partir de 1855, il n'y a guère que *Zaïre* et *Mérope* qui restent au répertoire. Disons cependant que Beauvalet donna une représentation extraordinaire de *Mahomet*, que *Tancrède* fut joué aux Matinées Ballande et que la Comédie-Française, en 1893-1894, représenta quatre fois la *Mort de César*.

(2) «.... Aussi, excepté deux ou trois rôles de Voltaire, dit Talma « dans ses *Mémoires*, je n'ai jamais rien pu ou plutôt rien voulu jouer « de lui. J'ai joué Othello deux cents fois peut-être et trois ou quatre « fois à peine Orosmane ; je le laissais à Lafond : ils étaient aussi gas-« cons l'un que l'autre. » (Cf. *Mémoires* de Talma. Bruxelles, Muquardt, 1850.)

(3) Mlle Georges débuta le 8 frimaire an XI (29 novembre 1802) dans Aménaïde, dans Sémiramis et dans Idamé. Les femmes attendaient avec impatience la tragédienne à ce dernier rôle pour savoir comment

français », qui fit encore applaudir Gengis, Tancrède et Zamore, sans toutefois parvenir à rendre aux œuvres du poète leur ancien éclat (1).

Avec Mlle Raucourt finissait cette génération de comédiens que Voltaire avait formés, auxquels il avait prodigué conseils et leçons avec l'incroyable énergie que l'on connaît, auxquels il avait su communiquer, pour jouer ses tragédies, une ardeur égale à celle qu'il mettait à les composer.

V

Le couronnement de Voltaire.

A la sixième représentation d'*Irène*, le buste de Voltaire fut couronné sur la scène de la Comédie-Française.

Dès le retour du seigneur de Ferney, les comédiens avaient résolu de célébrer le poète, qui pendant plus d'un demi-siècle avait été leur soutien. Déjà ils avaient

elle coifferait l'héroïne de Voltaire. Mlle Georges releva simplement ses cheveux en les nouant avec un ruban doré. Elle fut admirable.

Le 28 juin 1827, grâce à la protection du duc de Devonshire, la grande artiste alla donner à Londres quelques représentations. Jugeant que les œuvres de l'auteur de *Zaïre*, tout imprégnées de Shakespeare, étaient celles que les Anglais goûteraient le mieux, elle joua Sémiramis et Mérope. Les recettes s'élevèrent à 8000 livres (200.000 francs.)

(1) Alexandre Dumas père cite dans ses *Mémoires* ce joli mot de Lafond à propos du rôle de Zamore : l'auteur d'*Antony* demandait un soir au tragédien dans les coulisses de la Comédie : « Monsieur Lafond, pourquoi jouez-vous Zamore avec une ceinture aussi usée ? Vos plumes ont l'air d'arêtes de soie ; c'est indécent ! » — « Jeune homme, Zamore n'est pas riche, Zamore est dans les fers ; Zamore ne peut pas tous les jours s'acheter une ceinture neuve. C'est de la couleur historique ! » (Cf. Alexandre Dumas père, *Mémoires*. Bruxelles, Muquardt, tome VIII.)

repris, tandis qu'ils répétaient *Irène*, les chefs-d'œuvre du maître ; chaque jour, devant une salle comble, La Rive et Mme Vestris faisaient applaudir tour à tour Tancrède, Sémiramis et l'Orphelin. Voltaire quittait l'hôtel des de Villette, où il habitait, et se rendait en habit de gala à ces représentations, auxquelles il assistait dans la loge des gentilshommes de la chambre. A son entrée, le public lui faisait toujours une ovation, et les artistes, encouragés par les bravos de l'auteur, se surpassaient eux-mêmes. Quant à l'enthousiasme du parterre excité par la présence du grand homme, il était impossible à dépeindre.

Un soir, que l'on avait couvert Alzire d'applaudissements, le chevalier de Lescure, officier au régiment d'Orléans, alla trouver Voltaire au foyer de la Comédie et lui présenta l'impromptu suivant :

Ainsi chez les Incas, dans leurs jours fortunés,
Les enfants du Soleil, dont nous suivons l'exemple,
Aux transports les plus doux étaient abandonnés,
Lorsque de ses rayons il éclairait leur temple.

Le patriarche, pour marquer sa reconnaissance, répondit sur-le-champ :

Des chevaliers français, tel est le caractère ;
Leur noblesse en tout temps me fut utile et chère (1).

L'impromptu et la réponse n'étaient que médiocres ; mais les spectateurs, qui les entendirent, étaient disposés à exalter les moindres mots de Voltaire. Le lendemain, tout Paris connut les vers du jeune homme et

(1) Cf. *Mercure*, mois de mai 1778.

ceux du vieillard, et lui rima de nouveaux compliments (1).

Le public avait donné l'exemple au tripot ; c'était à lui maintenant de trouver quelque moyen pour témoigner au poète sa gratitude et son admiration. L'on songea à jouer un « à-propos », où l'éloge de Voltaire serait habilement fait. Palissot, qui avait entendu parler de ce projet, soumit au comité de lecture une piécette intitulée : *le Triomphe de Sophocle ;* mais, après une première audition, on reconnut que l'œuvre était d'une excessive faiblesse, et l'on jugea scabreux de faire louer l'auteur du *Dictionnaire philosophique* par l'auteur de *la Comédie des philosophes*.

Les sociétaires refusèrent l'ouvrage, alléguant qu'ils n'avaient point le loisir d'en apprendre les rôles. L'excuse manquait de vraisemblance, car *le Triomphe de Sophocle* n'avait en tout que quatre-vingts vers. Palissot se consola de ce refus en faisant imprimer sa pièce (2). Mal lui en prit, car Fréron s'en saisit pour écrire un article plein de verve et d'ironie mordante, où le malheureux panégyriste et le Sophocle de Ferney étaient fort mal traités (3).

(1) Citons entre autres cet impromptu sur *Irène,* conservé par Wagnière dans ses *Mémoires* :

> Que ce vieillard rival des demi-dieux d'Athène,
> D'Alzire et de Brutus l'auteur noble et touchant,
> D'un chef-d'œuvre nouveau vienne enrichir la scène,
> J'admire sans surprise un pareil phénomène :
> L'astre du jour est beau jusque dans son couchant.

(2) Voici le titre exact de l'édition : *le Triomphe de Sophocle, comédie dédiée à M. de Voltaire,* par M. Palissot. A Paris, chez Jean-François Bastien, libraire, rue du Petit-Lion. Brochure de vingt-huit pages. Prix, vingt-quatre sols.

(3) Cf. *Année littéraire*, 1778. Lettre XIV.

Finalement l'Assemblée comique décida que Brizard et Mme Vestris, à la sixième représentation d'*Irène*, couronneraient Voltaire dans sa loge, aux yeux de toute la salle. Le bruit de cette décision se répandit rapidement. Tous les amateurs de théâtre se promirent d'assister à cette cérémonie, et si quelques ennemis du poète s'en allèrent disant que les comédiens lui réservaient « des folies » (1), ses admirateurs prirent les places d'assaut pour pouvoir l'acclamer.

Le 30 mars, lorsque Voltaire parut dans son avant-scène des secondes, avec son habit régence et sa large perruque à nœuds grisâtres, qu'il peignait lui-même chaque matin, ce furent des cris et des trépignements de joie. Mme Denis et Mme de Villette occupaient le devant de la loge. Par galanterie, le poète était resté derrière elles, mais le parterre ne l'entendit pas ainsi ; il voulut voir son « dieu » : le vieillard dut s'asseoir entre sa nièce et la marquise. « La couronne ! » cria-t-on alors. A ces mots la porte de la loge s'ouvrit ; Brizard parut avec Mme Vestris, tenant une couronne, qu'il posa sur la tête du poète. Avec une hâte pudique, ce dernier la retira et la tendit à « Belle et Bonne » ; le public, véritablement ivre, pria Mme de Villette de la rendre à son illustre ami. Il s'y opposa, mais le prince de Beauveau, s'emparant des lauriers, en ceignit de force le front du patriarche.

« Toutes les femmes étaient debout, dit Grimm. Il y avait plus de monde dans les couloirs que dans les loges. Toute la comédie, avant la toile levée, s'était avancée sur le bord du théâtre. On s'étouffait jusqu'à l'entrée du parterre, où plusieurs femmes

(1) Cf. Coutrat, *Défense de Voltaire contre ses amis et ses ennemis.* Paris, Lainé, 1872, page 48.

étaient descendues, n'ayant pas pu trouver ailleurs des places pour voir quelques instants l'objet de tant d'adorations. J'ai vu le moment où la partie du parterre qui se trouve sous les loges allait se mettre à genoux, désespérant de le voir d'une autre manière. Toute la salle était obscurcie par la poussière qu'excitait le flux et le reflux de la multitude agitée. Ce transport, cette espèce de délire universel a duré plus de vingt minutes, et ce n'est pas sans peine que les comédiens ont pu parvenir enfin à commencer la pièce (1). »

Grimm n'exagère pas. Il existe au Louvre un dessin de Gabriel de Saint-Aubin, qui représente cette scène, et, en examinant ce merveilleux crayon, nous pouvons constater que le peintre et le chroniqueur sont parfaitement d'accord (2). Devant le rideau baissé, dont quelques acteurs écartent une extrémité pour regarder la salle, tout le public debout ou se penchant hors des galeries se tourne vers l'avant-scène de gauche, dont les colonnes sont ornées de banderoles portant les titres et les dates des tragédies du maître. Voltaire, couronné par ses deux interprètes, regarde la foule avec des larmes dans les yeux. On sent que l'émotion et la joie l'empêchent de parler et qu'il articule avec peine la phrase célèbre : « Français, voulez-vous donc me faire mourir à force de gloire ! »

Pauvres Welches ! Il vous devait ces mots de reconnaissance, vous dont il avait tant médit, qu'il jugeait indignes de la tragédie sérieuse et seulement capables de goûter les crébillonnades, vous que, quelques semaines auparavant, il traitait encore « d'impudente arène dans laquelle on est jugé par la plus effrénée canaille (3) ».

(1) Cf. Grimm, *Correspondance littéraire,* année 1778.

(2) Ce dessin se trouve actuellement dans la galerie des dessins du Louvre, salle X, à la cimaise.

(3) Cf. Lettre de Voltaire à La Harpe, 14 janvier 1778.

Cependant le silence s'est établi. Les trois coups sont frappés, et l'on commence le premier acte d'*Irène*. Mais personne, si ce n'est Voltaire, n'est venu pour la tragédie. Tout le monde a les yeux fixés sur l'auteur de *Zaïre*. La pièce n'est point écoutée et n'en est que plus applaudie. La toile tombée, les battements de mains redoublent avec fureur.

Sur la scène, les comédiens se sont laissés gagner à l'enthousiasme du public. Ils jugent que d'avoir couronné Voltaire dans sa loge ne suffit pas à contenter cette salle en délire. Il faut trouver pour le poète un triomphe plus éclatant.

C'est alors que Mlle La Chassaigne, charmante actrice, plus célèbre par sa beauté que par son talent, rappelle à ses camarades l'« orgie », célébrée quelques années auparavant chez Mlle Clairon, pendant laquelle la divine Electre couronna le buste de son auteur favori et récita à sa louange une ode de Marmontel. Pourquoi ne pas suivre cet exemple (1) ?

L'excellente idée est adoptée sur-le-champ. Vite, l'on court au foyer chercher le buste du patriarche, et, quelques instants après, buste et piédestal se trouvent au milieu du théâtre. En hâte les artistes qui viennent de jouer *Irène*, et ceux qui vont interpréter *Nanine*, la seconde pièce du programme, se groupent autour du marbre. Le rideau se lève, laissant apercevoir le plus curieux spectacle que l'on puisse imaginer : dans un

(1) Mlle La Chassaigne n'était pas la seule à avoir eu cette idée. La Harpe écrivait : « Je ne sais pas encore quelle espèce de triomphe on lui décernera ; pour moi, je voudrais qu'il fût couronné sur le théâtre. » Cf. La Harpe, *Correspondance littéraire*. Paris, Migneret, 1804, tome II, p. 204.

décor de Brunetti, représentant un salon percé de grandes arcades à travers lesquelles « on voit la mer et des tours » (1), se dresse l'image du successeur de Racine ; en demi-cercle, autour d'elle, tous les acteurs et toutes les actrices du tripot, des palmes et des guirlandes à la main. Aux héros tragiques en grands costumes, se mêlent les falbalas et les paniers des soubrettes et des marquises, les habits somptueux des habitués du foyer, qui, après avoir entendu *Irène* des coulisses, se sont glissés sur la scène, les vestes aux teintes chaudes et tranchantes par leur simplicité des valets et des paysans. Dans l'enfoncement, on aperçoit les gardes qui ont figuré dans la tragédie ; au premier plan, quelques danseuses du corps de ballet ajoutent une note gracieuse à cet ensemble, à ce pêle-mêle aux couleurs chatoyantes et harmonieuses.

A la vue de ce buste, de ces couronnes et de ces guirlandes, les bravos redoublent avec frénésie. L'enthousiasme est à son comble, et remarquons qu'il est absolument sincère. Au milieu des acclamations on ne pourrait distinguer le moindre sourire ironique, entendre le moindre trait d'un Fréron ou d'un soldat de Corbulon. « L'envie et la haine, dit Grimm, pour lesquels l'en- « thousiasme n'est pas péché d'habitude, le fanatisme « et l'intolérance n'ont osé rugir qu'en secret, et pour « la première fois peut-être on a vu l'opinion publique « en France jouir avec éclat de tout son empire (2). »

Brizard, costumé en moine de Saint-Basile, pose la première couronne sur le buste du maître ; ses cama-

(1) Cf. Lettre de Voltaire à Molé, 11 mars 1778.

(2) Cf. Grimm, *Correspondance littéraire*, année 1778.

rades s'empressent de l'imiter, et, tandis que les sentinelles du théâtre enlacent leurs baïonnettes de festons fleuris, et s'en servent pour former au-dessus de la statue un arc-de-triomphe, Mme Vestris s'avance et lit les vers suivants, que le marquis de Saint-Marc vient d'improviser :

Aux yeux de Paris enchanté,
Reçois en ce jour un hommage,
Que confirmera d'âge en âge
La sévère postérité.
Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage
Pour jouir des honneurs de l'immortalité.
Voltaire, reçois la couronne
Que l'on vient de te présenter ;
Il est beau de la mériter
Quand c'est la France qui la donne !

Ces vers bien dits furent accueillis avec transport. De toute part l'on cria *bis*, et la tragédienne dut les répéter. D'ailleurs mille copies de l'œuvre de Saint-Marc circulaient dans la salle. Quant à Mlle Faniez, qui était allée demander cet impromptu à l'auteur d'*Adélaïde de Ponthieu*, elle baisa respectueusement le buste couronné. Voltaire, trop ému, s'était retiré au fond de sa loge. Le marquis de Villette l'entraîna sur le devant. Le vieillard parut, comme écrasé sous le poids de sa félicité.

On connaît l'estampe de Moreau, dédiée à Mme de Villette, qui reproduit cette scène enthousiaste. Les moindres détails en sont rendus avec exactitude et fidélité. Bien que les personnages soient fort petits, l'on peut facilement reconnaître sur la scène Brizard, Mme Vestris, La Rive, Préville et sa femme, Molé et la

Guimard ; dans les loges, le comte d'Artois, la duchesse de Chartres et la belle Mme de Cossé donnant le signal des applaudissements au parterre, « cette mauvaise bête » de Gilbert, protestant par son attitude significative contre les ovations faites à « Vol-à-terre ». Cette admirable gravure en dit plus que toute description.

La toile se baissa et les comédiens jouèrent *Nanine*. L'œuvre ne fut que médiocrement rendue, mais elle fut fort applaudie. Le buste n'avait pas été retiré ; on l'avait seulement mis sur un côté du théâtre.

Le comédie achevée, la foule voulut encore voir l'auteur de tragédies qui avaient ému et charmé tout un siècle. L'on se rangea dans les corridors et dans les escaliers pour le regarder passer. Quand il eut gagné sa voiture, le peuple l'accompagna en criant : « Vive Voltaire ! Des flambeaux, des flambeaux ! que tout le monde puisse l'admirer ! »

Voltaire eut un rare bonheur. Plus heureux que les empereurs de l'ancienne Rome, que l'on oubliait souvent après les avoir immortalisés, son apothéose eut un lendemain.

Ce fut en 1790, à une représentation de Brutus, où rentrait Talma, après une longue absence.

Au moment où l'on allait commencer *la Feinte par amour* (1), la petite pièce qui terminait le spectacle, quelqu'un se leva et demanda qu'on apportât sur la scène le buste de l'auteur de *Zaïre*.

Les comédiens obéirent sur-le-champ. Fleury s'avança, tenant un papier à la main, et lut l'impromptu

(1) Comédie en un acte, en vers, par Dorat, représentée en 1773 pour la première fois.

suivant, que M. Pyère, auteur assez obscur d'une *Ecole des pères*, avait composé pendant le premier acte de la tragédie :

Les beautés de *Brutus*, aujourd'hui mieux senties,
Trouvent enfin leur place au Théâtre-Français ;
Par un peuple nouveau tu les vois applaudies ;
La seule liberté manquait à leurs succès.

A coup sûr, « senties » et « applaudies » n'étaient pas des rimes riches, mais l'intention était si bonne que le parterre passa par-dessus ce défaut d'euphonie, et accueillit le quatrain avec de grands applaudissements.

Ces bravos encouragèrent un autre spectateur. Fleury avait à peine achevé sa lecture, qu'un papier plié en triangle tombait sur le théâtre. Gérard, qui entrait en scène à ce moment, le ramassa, à l'invitation du souffleur.

A l'instant même, on cria de tout côté : « Silence ! silence ! Le billet ! le billet ! »

Gérard, étant fort myope, dut remettre le papier à son camarade Grammont, qui, après l'avoir déployé, lut les vers suivants :

Français, à ce grand homme on doit la liberté !
Et l'honneur qu'on lui fait, il l'a bien mérité.
Voltaire a, le premier, blâmé le fanatisme ;
Il vous a démontré l'horreur du despotisme :
Suivons tous ses conseils, et bientôt l'univers,
Imitant notre exemple, aura brisé ses fers ;
Alors, on ne verra sur les deux hémisphères
Que des hommes égaux, qu'un seul peuple de frères ! »

La pièce était signée : « Impromptu du sieur Tissot, « soldat du centre de Saint-Louis-en-l'Ile, sentinelle « de l'amphithéâtre des troisièmes. »

La salle, sachant que l'auteur était de garde à l'amphithéâtre, demanda à le voir.

Tissot se montra et fut acclamé (1).

Telles furent ces deux fêtes, célébrées en l'honneur de Voltaire par les comédiens et par le public reconnaissants. Chacune d'elles présentait un caractère différent : la première, c'était le XVIIIe siècle rendant hommage au plus grand de ses tragiques, à celui qui l'avait le plus ému et le plus charmé. La seconde, c'était une génération nouvelle saluant dans l'auteur de *Brutus* le philosophe, chez lequel elle avait puisé ses idées libérales, le poète dont les tirades lui rappelaient l'éloquence d'un Mirabeau. Mais toutes deux étaient d'un égal enthousiasme.

Qui aurait pu prévoir en 1718, lorsqu'Arouet, encore inconnu, lisait d'une voix tremblante son manuscrit d'*Œdipe* devant le tripot sévère et malveillant, que deux fois la Comédie-Française et les Welches traiteraient ce jeune homme à l'égal d'un dieu?

(1) Cf. *Mémoires* de Talma. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol.

CONCLUSION

VOLTAIRE ET L'ART THÉATRAL AU XVIIIe SIÈCLE

La carrière de Voltaire, poète tragique, a duré soixante ans, et maintenant que nous sommes arrivés au terme de cette vie laborieuse, si nous jetons un regard en arrière pour nous souvenir de ce qu'était une représentation vers 1720, et si nous la comparons à ce qu'est en 1778 une tragédie jouée à la Comédie-Française, nous voyons le pas gigantesque que l'art théâtral a franchi grâce aux hardiesses de l'auteur de *Zaïre* et au génie de ses interprètes.

On se le rappelle, quel que fût le caractère de leurs rôles, les comédiens de la vieille école les remplissaient tous de la même façon. Ils ne les jouaient pas, ils les récitaient avec une diction conventionnelle, qui voulait que les tirades brillantes fussent lancées d'une voix emphatique et boursouflée, que les couplets de tendresse ou d'amour fussent chantés ou psalmodiés prétentieusement.

Les gestes du vieil Horace, ceux d'Oreste et ceux d'Achille étaient toujours les mêmes : ces héros ne devaient pas allonger le bras violemment, traverser la scène en courant ; ce n'eût été ni convenable, ni décent, et, selon le mot d'un contemporain, la dignité tragique

en eût été blessée. Ils devaient au contraire se saluer avec leurs chapeaux à plumes, quand ils se rencontraient, et Sévère, en parfait gentilhomme, ne manquait pas de baiser la main de Pauline ou de lui faire la révérence en la quittant.

A l'invraisemblance de la diction et de la pantomime s'ajoutait le ridicule des costumes, sur lequel nous avons longuement insisté. Auguste et Agamemnon, Emilie et Clytemnestre étaient vêtus d'habits à la française, coiffés de perruques à marteaux, où s'entrelaçaient des rameaux de lauriers et des panaches multicolores. Enfin ces souverains et ces princesses occupaient leurs mains avec une épée de cour, voire avec une longue canne de marquis, avec un mouchoir de dentelle ou bien avec un éventail.

Quant au cadre qui entourait les chœfs-d'œuvre de Racine, il était en rapport avec le jeu des artistes : une toile de fond — toujours la même — représentant une colonnade quelconque, ornée de vases en marbre et d'ifs taillés, comme ceux des jardins de Versailles. Sur les côtés de la scène éclairée par deux lustres, derrière un balcon doré, étrécissant l'espace réservé aux comédiens, s'étalait avec complaisance un public élégant, qui, pour faire figure « sur les bancs du théâtre », ne reculait devant aucune excentricité, et qui n'hésitait jamais à troubler les acteurs (1).

(1) Il y aurait mille exemples à citer du sans-gêne de ce public. Un jour, le marquis de Livry se permit de faire monter sur la scène un chien danois, et de montrer à tout le monde les talents de cet animal qu'il avait dressé. Une autre fois, Mlle Dumesnil, après avoir récité les imprécations de Cléopâtre, recevait d'un gentilhomme, qui prenait la pièce au sérieux, un formidable coup de poing, accompagné d'un « Va-t'en, chienne, à tous les diables ».

Comment, dans de telles conditions, Quinault et Mlle Desmares parvenaient-ils à émouvoir ou à toucher? Voilà ce que nous avons peine à comprendre aujourd'hui.

A la mort de Voltaire, tout est changé : ses œuvres et celles des auteurs contemporains sont jouées sur une scène, débarrassée de spectateurs, dans des décors qui représentent non plus un éternel « palais à volonté », mais l'endroit où se déroule l'action du drame. Pour le *Triumvirat*, c'est une île déserte, aux rochers affreux, qui laisse voir une mer en furie ; pour *Olympie*, c'est le temple d'Ephèse ; pour les *Scythes*, un paysage champêtre avec un autel paré de fleurs et de fruits.

Les acteurs jouent leurs personnages et ne se contentent plus de les réciter ; ils sont « agissants » ; ils ne craignent pas de courir, quand il le faut, de se jeter à terre, si leurs rôles l'exigent, de pleurer, de sangloter, de crier et de paraître en désordre, quand ils viennent de commettre un crime ou d'accomplir une action violente.

Leurs habits, encore trop riches et trop compliqués, nous feraient sourire aujourd'hui, nous qui sommes habitués à une scrupuleuse exactitude dans la reconstitution des costumes, mais ils sont cependant beaucoup moins ridicules que ceux des Baron et des Dumesnil.

En un mot, la représentation d'une tragédie n'est plus une suite de froides conversations, sous un lustre, entre deux fauteuils, mais une large peinture vivante et animée.

Ce progrès constaté, rappelons comment il s'est accompli.

Voltaire a d'abord eu pour maîtres les classiques du XVII[e] siècle. Il a suivi leur voie, en traitant des sujets empruntés à l'antiquité, en faisant de la tragédie psychologique, à l'exemple de Racine, de la tragédie romanesque, à l'exemple de Quinault. Ces premières œuvres ont été jouées, comme la troupe de l'Hôtel de Bourgogne jouait celles de l'auteur d'*Andromaque* et celles de l'auteur d'*Astrate*.

Puis, pendant et après son séjour en Angleterre, notre poète imite Shakespeare, ou plutôt emprunte au dramaturge anglais ce qui manque à notre théâtre, à savoir : l'action matérielle. Il multiplie dans ses pièces les effets, qui, en frappant les yeux du parterre, pourront exciter sa terreur ou sa pitié. Dès lors il exige des acteurs un art nouveau, qui n'a plus rien de commun avec l'art compassé des Baron et des Duclos.

Il a entendu à Londres les interprètes de Shakespeare et a étudié leur jeu. Bien que ce jeu n'ait pas le réalisme saisissant qu'aura plus tard celui des Garrick, des Kemble et des Siddon, il est fort éloigné de la façon conventionnelle dont jouent nos tragédiens. D'ailleurs on ne saurait représenter le somnambulisme de Lady Macbeth, l'assassinat du roi Duncan, la folie d'Ophélia, avec une déclamation ampoulée, avec des gestes mesurés au compas. Pour traduire les sentiments de ces personnages, il faut les pantomimer, les « agir » ; on ne peut pas se borner à réciter leurs rôles, comme les interprètes de Racine récitaient les leurs.

Cet art vivant et animé, que les œuvres shakespeariennes réclament des comédiens, Voltaire s'efforce de l'introduire sur les planches froides et guindées de la Comédie-Française, en même temps qu'il y introduit

l'action matérielle du théâtre anglais. Comment atteint-il ce but ? En guidant lui-même les acteurs, qu'il conduit sur un terrain nouveau.

On sait comment Voltaire travaille ses tragédies. Il ne porte pas longtemps en lui le sujet qu'il se propose de traiter. En quelques semaines, parfois en quelques jours, les cinq actes sont sur pied. C'est alors qu'il commence la correction de son œuvre, aidé des conseils de son « aréopage », dont les juges se nomment d'Argental, Thibouville et Thieriot. Et, tandis qu'il retouche, qu'il refait une scène, voire tout un acte, il se joue sa pièce dans son cabinet, ou mieux encore, il la fait jouer sur ses théâtres particuliers, sur celui de la rue Traversière, sur celui de Ferney. Soit qu'il remplisse un rôle, soit qu'il se contente d'être « auditeur bénévole » dans ces représentations d'essai, il voit les scènes voler en éclat, les défauts du drame s'éclairer aux chandelles, les qualités et les effets se dessiner nettement. Sans tarder, il prend sa plume, et de l'avant-scène il corrige, fait recommencer et arrive ainsi au résultat désiré.

Pendant ces répétitions préparatoires, il a conçu et fixé la mise en scène de son œuvre.

Cette mise en scène, lorsqu'il est à Paris, il la fait exécuter lui-même à ses interprètes du Théâtre-Français. Est-il éloigné de la capitale, il écrit en marge des brochures, les attitudes, les gestes, les passades ; il souligne les mots et les syllabes à mettre en valeur ; il note le ton des tirades, comme les musiciens notent « l'allégro et l'adagio de leurs partitions ». En plus de ces indications — de cette musique des rôles, pour nous servir de son expression — qu'il adresse aux acteurs,

ses régisseurs, c'est-à-dire d'Argental, Thibouville et Lekain, reçoivent des ordres sur la façon de diriger les études d'ensemble.

Quant aux machinistes, aux décorateurs, aux costumiers, Voltaire ne les oublie pas. Pour ne citer qu'un exemple, lorsque la Comédie-Française monte *Olympie*, il envoie des explications détaillées sur la façon de « planter » le temple d'Éphèse et de ménager la perspective des colonnes, afin qu'on aperçoive l'intérieur du sanctuaire. Il fait parvenir au chef des figurants des dessins pour les évolutions, pour les théories des prêtresses. Ce sont enfin des conseils pour le « truc » du bûcher, où se précipite Mlle Clairon, pour les flammes que l'on obtiendra avec de l'arcanson.

Si Voltaire a fait des recherches sur les Mystères sacrés, pour mettre dans sa pièce de la couleur locale, il s'est également documenté sur les accessoires et sur les costumes. Les initiés et les prêtres offriront des palmes garnies de fleurs et de fruits ; leurs habits seront de longues robes blanches « avec des ceintures bleues, dont les bouts pendent à terre ».

On le voit, rien n'a été omis. Et, lorsque l'on constate les soins que l'auteur de *Zaïre* a pour les moindres détails de ses œuvres, la conscience avec laquelle il reconstitue décors, costumes et accessoires, on ne peut s'empêcher de le comparer à un maître du théâtre contemporain, à M. Victorien Sardou, qui joint à une prodigieuse habileté de dramaturge et de metteur en scène l'érudition d'un historien, grâce à laquelle il a fait revivre dans ses drames, avec l'exactitude que l'on connaît, l'Empire et la Révolution.

Qu'un auteur combine la mise en scène de son ou-

vrage, qu'il en arrête la pantomime, qu'il indique d'un mot entre parenthèses le ton d'un couplet, qu'il s'inquiète des costumes et des accessoires, qu'il fasse dérouler l'action de sa pièce dans un décor exact, nous semble aujourd'hui tout naturel ; mais si l'on réfléchit que le xviie siècle avait négligé les questions de mise en scène dans la tragédie, que Voltaire fut le premier à s'en occuper, l'on conçoit l'importance du progrès qu'il faisait faire à l'art du comédien. En introduisant sur notre scène l'action matérielle, il éloignait peut-être la tragédie classique de son but, puisque l'effort des œuvres de Corneille et de Racine tend à l'immatérialité ; mais il engageait les acteurs dans une voie nouvelle, celle de la nature et de la vérité. Et, comme il s'adressait à des artistes de génie, tels que les Dumesnil, les Clairon et les Lekain, non seulement son attente allait être réalisée, mais encore de beaucoup surpassée.

On se souvient de ce qu'était la mélopée de la Duclos. A peine Voltaire en eut-il montré le ridicule, que Mlle Lecouvreur inventa l'art de mettre « du sentiment et de la vérité », où sa rivale n'avait mis que « de la pompe et de la déclamation ». Des comédiens de second ordre voulurent imiter la tragédienne : croyant dire les vers avec simplicité, ils les récitèrent sur le ton dont on « lit la gazette », et l'auteur de *Zaïre*, effrayé de voir ses observations mal interprétées, après avoir applaudi aux innovations d'Adrienne, regretta l'emphase de la vieille école. Le génie de Mlle Clairon et de Lekain, comprenant l'art de la Lecouvreur, revint à la diction naturelle. On sait quels succès couronnèrent les efforts des deux artistes. Voltaire, qui se rappelait les platitudes de Brutus-Sarrazin et d'Assur-De la

Noue, n'approuva d'abord ces réformes qu'à demi ; puis, ayant entendu la divine Electre à Ferney, il se laissa gagner aux idées nouvelles, que ses critiques à Mlle Duclos avaient provoquées.

Il en fut de même pour la pantomime. Il lui avait donné une large place dans ses tragédies, sans soupçonner tous les effets que les acteurs pourraient en tirer.

Des indications dont il couvrait ses brochures, ses interprètes firent des tableaux « dignes de Michel-Ange ». Ce fut dans Mérope, Mlle Dumesnil, les larmes aux yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras étendus, se précipitant pour écarter la hache de la tête d'Eghiste, et s'écriant d'une voix déchirée : « Barbare ! il est mon fils ! » Ce fut, dans Tancrède, Mlle Clairon traversant le théâtre au milieu des bourreaux, soutenue par ses femmes, les yeux fermés, les bras tombant. Ce fut Lekain, sortant du tombeau de Ninus, les vêtements en désordre, un poignard à la main, les bras maculés de sang, au bruit de la foudre, à la lueur des éclairs.

Ce réalisme dans la mise en scène commença par épouvanter Voltaire, par lui paraître « plus anglais qu'athénien » ; il craignit qu'un excès de zèle n'égarât ces sublimes artistes ; mais force lui fut de s'incliner devant les acclamations enthousiastes du public.

Nous avons retracé les efforts de Mlle Clairon et de Lekain pour donner aux habits de théâtre « un air de bienséance et de vérité » ; nous avons dit les louanges que l'auteur de *Zaïre*, Diderot et toute la critique prodiguèrent aux tragédiens à cette occasion ; rappelons à présent avec quel art habile et discret les Brunetti surent encadrer *Mérope* et *Sémiramis* de

décorations en juste rapport avec la pensée du poète.

Avant Voltaire, la tragédie n'avait pas recouru aux ressources de la peinture théâtrale. Les conditions dans lesquelles elle était représentée le lui interdisaient et l'obligeaient à abandonner décors et machines à l'Académie royale de musique. D'ailleurs, le répertoire de Racine ayant « pour scène le cœur humain » pouvait se passer de cadres spéciaux.

Avec Voltaire, il en est tout autrement. L'auteur de *Brutus*, des *Scythes* et de *l'Orphelin* se pique d'archéologie ; il ne se contente plus de la classique colonnade ; il est plus scrupuleux, et c'est avec minutie qu'il décrit les tableaux de ses ouvrages. Muni de ces indications, le décorateur exécute ses toiles et ses portants. Mais sa tâche est fort délicate : à la Comédie-Française, il ne peut pas se livrer à toute la fantaisie de son inspiration, bâtir de merveilleux palais, des jardins enchantés, comme il est libre de le faire à l'Opéra, séjour des demi-dieux et des fées. Non seulement il doit s'efforcer d'être exact dans ses reconstitutions, mais il faut que son œuvre soit large et discrète, afin qu'elle n'attire pas l'attention sur elle-même, qu'elle ne fasse pas naître des distractions, des suppositions, capables de produire dans l'âme du spectateur une impression autre que celle que l'auteur a intérêt d'y ajouter.

Le grand artiste que fut Brunetti comprit cette nuance, et exécuta sur les canevas tracés par Voltaire d'admirables compositions. Qu'on lise, pour s'en convaincre, la description du décor qu'il brossa pour le troisième acte de *Mérope :*

... « C'est un bois hors de la ville, consacré à la sépulture des

rois. Ce lieu est rempli d'une quantité de tombeaux antiques de différentes formes, de cyprès, d'obélisques, de pyramides et de tout ce qui caractérise la pieuse vénération des anciens pour les morts. Entre ces tombeaux, on distingue celui de Cresphonte, orné par tout ce que Mérope a pu rassembler de plus précieux (1)... »

Rien de plus sobre que cette décoration, rien de plus apte à préparer l'esprit du public aux scènes qui vont se dérouler, à mettre en évidence le culte que la reine de Messénie a toujours eu pour les cendres de son époux. Brunetti, selon le mot de Diderot, s'était borné « aux circonstances qui servent à l'illusion » et avait fait un chef-d'œuvre digne d'en encadrer un autre (2).

Et c'est ainsi que, secondé par des artistes de génie, Voltaire, en faisant progresser ou plutôt en provoquant les progrès de la diction, de la pantomime, du costume et du décor, parvenait à faire de la tragédie une peinture vivante et animée. L'inspiration du poète transformait l'art théâtral, comme le levain fait lever et fermenter le pain.

Or cet art nouveau, plein de couleur et de vie, qui n'avait plus rien de commun avec le jeu terne et glacé de la vieille école, devait donner naissance à l'art théâtral contemporain. On ne saurait nier en effet que, tandis que les romantiques pillaient l'auteur de *Zaïre*, en le dénigrant, introduisaient dans leurs drames la couleur locale, y exploitaient le sentiment national et chrétien, les artistes, créateurs de Marion de l'Orme et d'Henri III, suivaient les traces de leurs prédécesseurs,

(1) Cf. *Mercure*, octobre 1763.
(2) Cf. Diderot, *De la Poésie dramatique*.

en « agissant », en costumant leurs personnages avec naturel, et d'une façon conforme aux traditions historiques. Bocage et Firmin, Mars et Dorval doivent plus à Clairon et à Lekain qu'on ne pourrait le croire au premier abord. Certes, il y avait dans le jeu des interprètes de Hugo et de Dumas plus de réalisme que dans celui des interprètes de Voltaire ; mais, à franchement parler, Didier et la duchesse de Guise ne faisaient que continuer le chemin frayé par Orosmane et par la divine Electre à travers de ridicules conventions.

Il en est de même pour Talma et pour Rachel. En poussant l'interprétation de Corneille et de Racine à la perfection, ils poursuivaient la tâche commencée par les acteurs du XVIII[e] siècle, qui, les premiers, s'étaient efforcés de donner à la tragédie gréco-latine le relief qu'ils donnaient aux héros de Voltaire. Aussi peut-on répondre aux critiques qui accusent — non sans raison — l'auteur de *Tancrède* d'avoir brisé le moule de la tragédie, en voulant l'élargir, que Voltaire a du moins enseigné aux comédiens à jouer dignement nos grands classiques, à entourer leurs chefs-d'œuvre d'une mise en scène large et discrète, qui en fasse valoir les sévères beautés, comme un cadre d'ébène fait ressortir celles d'un Ruijsdael ou d'un Rembrandt.

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE

I

XVIIIe SIÈCLE

Anecdotes dramatiques. A Paris, chez la Vve Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques, au temple du Goût, 1775. 2 vol. in-16.

Année littéraire. Journal dirigé par Fréron, 1754-1776. Passim.

Arnault. *Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique*, ou lettres d'un oncle à son neveu sur l'ancien théâtre français. Gravures de Foëch, de Basle et de Whirsker. Paris, Alphonse Leclère, 1851, un vol. in-8.

Bachaumont. *Mémoires secrets* pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours. London, John Adamson, 1780, 36 vol. in-12.

Boissy. *Lettres sur les spectacles*, avec une histoire des ouvrages pour et contre les théâtres. Cinquième édition, revue, corrigée et augmentée par l'auteur. Paris, Butard, 1774, 2 vol. in-16.

Chabanon (Michel-Paul-Gui de). Œuvres. Paris, 1795. Passim.

Chatelet (Mme la marquise du). Lettres réunies pour la première fois, revues sur les autographes et les éditions originales, augmentées de trente-sept lettres inédites, de nombreuses notes, d'un index, et précédées d'une notice biographique par Eugène Asse. Paris, Charpentier, 1882, un vol.

Chevrier (Fr.). *Observations sur le théâtre*. Paris, 1755. Passim.

Clairon. *Mémoires* d'Hippolyte de la Tude Clairon et réflexions sur la déclamation théâtrale, publiés par elle-même, seconde édition, corrigée et augmentée. Paris, F. Dubuisson, an VII de la République, un vol. in-8.

Autre édition avec notes et précédée d'une notice sur Mlle Clairon, par Andrieux. Paris, Ponthieu, 1822, un vol. in-8.

Collé (Ch.). *Journal et Mémoires*, 1748-1772, publiés avec une introduction et des notes par Honoré Bonhomme. Paris, Firmin-Didot, 1868, trois volumes in-8.

Condorcet. *Vie de Voltaire*. Genève, 1787, un vol. in-8.

Correspondance secrète, politique et littéraire. London, J. Adamson.

Diderot. *Le Paradoxe; Observations sur Garrick; De la poésie dramatique*. Œuvres. Brière, 1821, 22 volumes.

Dumesnil. *Mémoires de Marie-Françoise Dumesnil en réponse aux Mémoires d'Hippolyte Clairon*, rédigés par Coste d'Arnobat. Paris, Dentu, an VII, un vol. in-8.

Autre édition, précédée d'une notice sur Mlle Dumesnil, par Dussault. Paris, Ponthieu, 1823.

Duvernet. *Vie de Voltaire*. Genève, 1786.

Epinay (Mme d'). *Mémoires*, édition complète, avec des notes et des éclaircissements inédits par M. Paul Boiteau. Paris, Charpentier, deux volumes in-16.

Essai sur la connaissance des théâtres français. A Paris, chez Prrult père, quai de Gèvres, au Paradis, 1751. Brochure in-12.

Favart. *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, publiés par A.-P.-C. Favart, son petit-fils. Paris, Léopold Collin, trois volumes in-8.

Florian. *Jeunesse de Florian ou Mémoires d'un jeune Espagnol*, publiés par J.-B. Pujoulx. Paris, 1807, un volume in-18.

Galiani (l'abbé). *Correspondance*. Paris, Dentu, 1818, 2 vol. in-12.

Graffigny (Mme). *Lettres*, suivies de celles de Mmes d'Epinay, du Boccage, Suard, du chevalier de Boufflers, du marquis de Villette, etc., etc., revues sur les éditions originales et augmentées de nombreuses notes par Eugène Asse. Paris, Charpentier, 1883, un volume in-16.

Grimm. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1753-1790. Edition Taschereau, Furne et Lagrange, 1829, 15 vol.

Grimod de la Reynière (Alex.), censeur dramatique. Paris, Desenne, 1797, 4 vol. in-8.

Huerne de la Mothe. *Liberté de la France contre le pouvoir arbitraire de l'excommunication*, ouvrage dont on est spécialement redevable aux sentiments généreux et supérieurs de Mlle Clai*** (Clairon). Amsterdam (Paris), 1761, un vol. in-12.

Joly (Le Père Joly, capucin). *Lettres historiques et critiques sur les spectacles*, adressées à Mlle Clairon, dans lesquelles on prouve que les spectacles sont contraires à la religion catholique, selon

les canons et les sentiments des PP. de l'Eglise. Avignon, Libraires associés, 1762, un vol. in-16.

La Harpe. *Correspondance littéraire.* Paris, Migneret, 1804.

Lebrun. *Discours sur la comédie.* Paris, Louis Guérin, rue Saint-Jacques, à Saint-Thomas-d'Aquin, et chez Jean Boudot, rue Saint-Jacques, près Saint-Séverin, au Soleil-d'Or, 1694, un volume in-16.

Lecouvreur (Adrienne). *Lettres* réunies pour la première fois et publiées avec notes, étude biographique et documents inédits, tirés des archives de la Comédie et des papiers de la Bastille, par G. Monval. Paris, Plon, 1842, un vol. in-16.

Lekain. *Mémoires* publiés par son fils, suivis d'une correspondance (inédite) de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun, etc., etc. Paris, Colnet, Debray, Mongie aîné, an IX, un vol. in-8.

Autre édition, précédée d'une notice sur Lekain par Talma. Paris, Ponthieu, 1825, un vol. in-8.

Lekain. *Lekain dans sa jeunesse,* ou détail historique de ses premières années écrit par lui-même. Paris, chez Delaunay, libraire, au Palais-Royal. Delaguette, imprimeur, rue Saint-Merry.

Levacher de Charnois. *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations, tant anciennes que modernes,* avec estampes en couleur et au lavis dessinées par M. Chéry et gravées par M. Alix. Paris, Ch. Drouin : *Ex autoritate libertatis* 1790, 2 vol. in-4.

Ligne (le prince de). *Lettres à Eugénie sur les spectacles.* Bruxelles et Paris, chez Valade, libraire, rue Saint-Jacques, 1774, un vol. in-8.

Longchamp et Wagnière. *Mémoires sur Voltaire et ses ouvrages.* Paris, Aimé André, 1826, 2 vol. in-8.

Marmontel. *Mémoires.* Œuvres. Paris, Belin, 1819, 7 vol. in-8.

Mémoires secrets de la République des lettres, ou le théâtre de la vérité. Amsterdam, Jacques Desbordes, 1737, un vol. in-12.

Mercure de France, 1719-1779. Passim, mais surtout les articles intitulés : « Théâtre françois » ou « Comédie françoise ».

Molé. *Mémoires,* précédés d'une notice sur cet acteur, par M. Etienne. Paris, Et. Ledoux, 1825, un vol. in-8.

Moor (J.). *A Wiew of society and manners in France, Schwitzerland and Germany.* London, 1779, deux vol. in-8.

Traduction française par H. de Rieu. Genève, 1781-1782, 4 vol. in-8.

Parfaict (les frères). *Histoire du théâtre françois depuis son*

origine jusqu'à présent, 15 vol. in-16. Les deux premiers à Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1735 ; les suivants à Paris, chez P.-G. Le Mercier, rue Saint-Jacques, au Livre-d'Or, 1745-49. Le quinzième volume seul est à consulter.

PRÉVILLE. *Mémoires*, précédés d'une notice sur cet acteur par Ourry. Paris, Ponthieu, 1823.

RICHER (François). *De l'autorité du clergé et du pouvoir du magistrat politique sur l'exercice des fonctions du ministère ecclésiastique.* Amsterdam, Arkstée et Mercus, 1767, 2 vol. in-18.

ROUSSEAU (Jean-Jacques). Lettre à M. d'Alembert sur son article Genève dans le septième volume de l'*Encyclopédie* et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville. Œuvres de Jean-Jacques Rousseau. Paris, Belin, 1817, 8 vol. in-8.

SIMIEN-DESPRÉAUX. *Soirées de Ferney ou confidences de Voltaire*, recueillies par un ami de ce grand homme. Paris, Dentu, Palais du Tribunat, galerie de bois, n° 240, un vol. in-8.

Tableau du siècle, par un auteur connu (Nolivos de Saint-Cyr). Genève (Paris), 1759, un vol. in-12.

Théâtre français. Petit recueil de biographies des principaux sociétaires de la Comédie-Française au XVIIIe siècle. Cette brochure, qui ne porte ni le nom de l'éditeur, ni le lieu, ni la date de l'édition (1), est assez rare. Celle dont nous nous sommes servi se trouve à la bibliothèque de la ville de Paris, musée Carnavalet, liasse n° 12710.

URIOT. *Description des fêtes données pendant quinze jours à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc regnant de Wurtemberg et Tec.*, etc., etc. A Stoutgard, chez Christofle-Frédéric Cotta, imprimeur-libraire de la Cour, 1763, un vol. in-12.

Description des fêtes données pendant quinze jours à l'occasion du jour de naissance de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le duc regnant de Wurtemberg et Tec., etc., etc. A Stoutgard, chez Christofle-Frédéric Cotta, imprimeur-libraire de la Cour, 1764, un vol. in-12.

Ces deux petits volumes, très rares, se trouvent à la bibliothèque de Stuttgart.

VOLTAIRE. Œuvres complètes. Edition Beuchot, Paris, 1828,

(1) Du moins dans l'édition que nous avons eue entre les mains.

70 volumes in-8. Passim, mais principalement la correspondance et les avertissements de l'éditeur.

Consulter également : Voltaire, Œuvres complètes. Edition Moland. Paris, 1877-1883, 52 vol. in-8.

Collection complette des œuvres de M. de Voltaire. Genève, 1768, 30 vol. in-4. Cette édition, ornée de figures par Gravelot, est assez rare. Celle dont nous nous sommes servi se trouve à la bibliothèque Sainte-Geneviève : Réserve, Y 506[7].

II

OUVRAGES CONTEMPORAINS

Benjesco. *Bibliographie des œuvres de Voltaire.* Paris, 1882-90, 4 volumes in-8.

Bonnassies (Jules). *Les auteurs dramatiques et la comédie française à Paris aux XVII*e *et XVIII*e *siècles*, d'après des documents inédits extraits des archives du Théâtre-Français. Paris, Léon Willem, 1874, un vol. in-16.

Bonnassies (Jules). *Les auteurs dramatiques et les théâtres de province au XVII*e *et au XVIII*e *siècle.* Paris, Willem, 1875, un vol. in-16.

Campardon (Emile). *Voltaire.* Documents inédits recueillis aux archives nationales. Paris, le Moniteur du bibliophile, 1880, un vol. in-4.

Campardon. *Les Comédiens du roi de la troupe française pendant les deux derniers siècles* Paris, 1879, un vol. in-8.

Champion (Edme). *Voltaire, études critiques.* Paris, 1897.

Coutrat. *Défense de Voltaire contre ses amis et contre ses ennemis.* Paris, Lainé, 1872.

Deschanel (Emile). *Le romantisme des classiques. Le théâtre de Voltaire.* Calmann-Lévy, un vol. in-16.

Desnoiresterres (Gustave). *Voltaire et la société au XVIII*e *siècle*, 8 volumes, à savoir :

a) La jeunesse de Voltaire. Paris, Didier, 1871 (2e éd.), un vol. in-8.
b) Voltaire à Cirey. Paris, Didier, 1871 (2e éd.), un vol. in-8.
c) Voltaire à la Cour. Paris, Didier, 1871, (2e éd.), un vol. in-8.
d) Voltaire et Frédéric. Paris, Didier, 1871 (2e éd.), un vol. in-8.
e) Voltaire aux Délices. Paris, Didier, 1875 (2e éd.), un vol. in-8.
f) Voltaire et J.-J. Rousseau. Paris, Didier, 1875 (2e éd.), un vol. in-8.

g) Voltaire et Genève. Paris, Didier, 1876 (2e éd.), un vol. in-8.
h) Retour et mort de Voltaire. Paris, Didier, 1876 (2e éd.), un vol. in-8.

DETCHEVERRY (Armand). *Histoire des théâtres de Bordeaux depuis leur origine dans cette ville jusqu'à nos jours.* 1860, un vol. in-8.

DUMAS (Alexandre père). *Mémoires.* Bruxelles. Muquardt.

GABORIAU (Emile). *Les comédiennes adorées.* Paris, Dentu, 1863, un vol. in-16.

GONCOURT (Edmond). *Mlle Clairon d'après ses correspondances et les rapports de police.* Paris, Charpentier, 1890, un vol. in-16.

GOUVENAIN (Louis de). *Le théâtre à Dijon,* 1422-1790. Dijon, Eug. Jobard, 1888, un vol. in-4.

GUEULETTE (Charles). *Acteurs et actrices du temps passé.* 1881, un vol. in-8.

JULIEN (Adolphe). *Histoire du costume au théâtre depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours.* Paris, Charpentier, 1880, un volume in-4.

LAMBERT (Albert). *Sur les planches.* Paris, Ernest Flammarion, un vol. in-16.

LAMOTHE (L. de). *Les théâtres de Bordeaux.* 1853, un vol. in-8.

LEFÈBRE (Léon). *Le théâtre de Lille au XVIIIe siècle.* Lille, Ducrocq, 1894, un vol. in-4.

LEMAZURIER. *Galerie des acteurs du Théâtre-Français de 1600 jusqu'à nos jours.* Paris, 1810, deux vol. in-8.

LION (Henri). *Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire* (thèse de doctorat). Paris, Hachette, 1895, un vol. in-8.

LOTHE (Gustave). *Le théâtre de Lille avant la Révolution.* Lille, imprimerie L. Danel, 1881.

MANNE (Ed. de). *Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire.* (Séries de courtes études biographiques sur les acteurs du XVIIIe siècle.) Lyon, Scheuring, 1877, un vol. in-8.

Cet ouvrage fait autorité, et c'est toujours à lui qu'on devra se reporter pour les questions de dates, de lieux de naissance, etc., etc.

MINIER (Hippolyte). *Le théâtre à Bordeaux.* Etude historique. Bordeaux, Chollet, 1883, un vol. in-8.

MONVAL (Georges). *Les collections de la Comédie-Française.* Catalogue historique et raisonné. Préface de Jules Claretie. Paris, Société de propagation des livres d'art, 1897, un vol. in-4.

MORLEY (John). *Life of Voltaire.* London, 1874, un vol. in-8.

NICOLARDOT (Louis). *Ménage et finances de Voltaire.* Paris, Dentu, 1887, 2 volumes in-16.

NISARD (Désiré). *Histoire de la littérature française* (8e édition). Paris, Firmin-Didot, 1881, 4 vol. in-16. (A consulter : tome II, chapitre v.)

PARTON (James). *Life of Voltaire*. Boston, Houghton, Mifflin and Co, 1881, 2 vol. in-8.

PERREY (Lucien) et MAUGRAS (Gaston). *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney*, 1754-1778, d'après des lettres et des documents inédits. Paris. Calmann-Lévy, 1885, un vol. in-8.

PIERRON (Alexis). *Voltaire et ses maîtres*. Paris, Didier, 1866, un vol. in-16.

Rêve de Mlle Clairon (Un rêve...) Paris, librairie des bibliophiles, 1885, un vol. in-16.

SITTARD (Joseph). *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am wurtembergerischen Hofe*. Stuttgart, Kohlhammer, 1891, 2 vol. in-8.

TALMA. *Mémoires*, publiés par A. Dumas père. Bruxelles, Muquardt, 1850, 3 vol. in-16.

TRONCHIN (Henry). *Le conseiller François Tronchin et ses amis Voltaire, Diderot, Grimm*, etc., etc. Paris, Plon, 1895, un vol. in-8.

VALABRÈGUE. *Le rideau levé, ou petite revue des grands théâtres*. Paris, Maradan, 1818, un vol. in-8.

VINTRIGNIER (Emmanuel). *Le théâtre à Lyon au XVIIIe siècle*. Lyon, Meton, 1879, un vol. in-8.

WALTER (Friedrich). *Geschichte des theaters und der musik am Kurpfälzischen Hofe*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1898, un vol. in-8.

ICONOGRAPHIE

Sous ce titre, nous ne prétendons pas énumérer toutes les toiles, statues, gravures et miniatures, représentant les comédiens dont nous nous sommes occupés au cours de notre étude. Nous nous bornons à citer les principales œuvres d'art qui pourront faire connaître au lecteur le physique, « les dons extérieurs » et les plus curieux costumes des interprètes de Voltaire.

Bellecour.

1. — Il existe à la Comédie-Française (cabinet de l'archiviste) huit petites gouaches de la suite Foëch, Whirsker, dont l'une

(n° 429 du catalogue dressé par Monval (1)) donne un portrait de Bellecour dans le Dorante de la *Somnambule*, comédie en un acte par Pont de Veyle.

II. — Une gravure en couleur de la série des Janinet (petits costumes) représente Bellecour dans le *Retour imprévu*, comédie en un acte par Regnard. Habit à la française rose, brodé d'or, gilet débraillé, perruque à catogan poudrée, bas de soie blancs, souliers à boucles en brillants. L'artiste a les poings sur la hanche et s'écrie : « Que veut donc dire ce tintamarre-là ! » (Scène XXII.)

Cette gravure est reproduite à peu près exactement dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*.

III — Dans cette suite Foëch, Basle, Whirsker, nous relevons :

a) Bellecour dans le *Joueur* (rôle de Valère, acte IV, scène XIII). Habit à la française, bas de soie blancs, souliers à boucles, épée, tricorne sur la tête.

b) Bellecour dans le même rôle, dans le même costume et dans la même scène, donnant la réplique à Préville (rôle d'Hector).

c) Bellecour dans l'*Œdipe* de Voltaire (rôle de Philoctète, acte II, scène IV). Habit à la romaine en soie brodée, doublé d'une étoffe tigrée. Cothurnes, coiffure surchargée de plumes. Un arc dans la main gauche ; un carquois suspendu à l'épaule. C'est le seul portrait de Bellecour dans un rôle tragique que nous connaissions.

d) Bellecour dans le *Tambour nocturne*, comédie en cinq actes par Destouches (rôle du marquis). Habit à la française en soie « damier », gilet à fleurs. Perruque à catogan poudrée, tricorne sous le bras, épée. L'artiste donne la réplique à Préville (rôle de M. Pincé).

e) Bellecour dans le *Procureur arbitre*, comédie par Ph. Poisson (rôle d'Ariste). Costume tout en soie noire. Robe d'homme de loi sur les épaules. L'artiste donne la réplique à Armand (rôle de M. de Verdac) et à Dauberval (rôle de M. Desquivas).

f) Bellecour dans le *Barbier de Séville* (rôle du comte, acte II, scène IV) Costume décrit par Beaumarchais. L'artiste donne la réplique à Mlle d'Oligny (rôle de Rosine) et à des Essarts (rôle de Bartholo).

(1) *Les collections de la Comédie-Française. Catalogue historique et raisonné*, par G. Monval. Paris, 1897, un vol. in-4.

Brizard.

I. — Peinture sur toile (h. 1^m05, l. 0^m87) par Louis Ducis : Brizard dans *Œdipe* chez Admète (mi-corps). On lit les vers suivants sur un cartouche au bas du tableau :

Aux yeux d'un peuple qu'il enchante,
Brizard sous ces traits imposants
Rend le malheur auguste et la vertu touchante.
Il puise dans son cœur ces tragiques accents.
Une heureuse nature a dans son caractère
Mis son talent et son bonheur.
Pour en faire un sublime acteur,
Elle l'a fait tendre époux et bon père.

Cette œuvre se trouve à la Comédie-Française dans l'antichambre du Comité. (Catalogue de M. Monval, n° 333.)

II. — Peinture sur toile par Guiard : Brizard dans le *Roi Lear*, tragédie par Ducis (mi-corps). L'artiste est assis, les habits en désordre, les cheveux épars, et semble regarder l'horizon.

Ce tableau appartenait à Mme d'Angiviller ; nous ignorons où il se trouve actuellement.

III. — Gouache par Foëch (h. 0,08, l. 0,06) : Brizard dans le rôle d'Eustache de Saint-Pierre du *Siège de Calais*. Il donne laréplique à Lekain.

Cette miniature se trouve à la Comédie-Française, au foyer des travestissements. (Catalogue de M. Monval, n° 209.)

IV. — Parmi les huit petites gouaches de Foëch-Whirsker qui ornent à la Comédie-Française le cabinet de l'archiviste, on remarque :

a) Brizard (Agamemnon) donnant la réplique à Lekain (Achille). (Catalogue de M. Monval, n° 428.)

b) Brizard (Mithridate) donnant la réplique à Lekain (Pharnace) et à Molé (Xipharès). (Catalogue de M. Monval, n° 434.)

V. — Gravure d'après le tableau de Guiard, par J.-J. Avril. On lit au-dessous de la gravure :

« O ! la douce lumière ! »

VI. — Gravure par Delafosse d'après une aquarelle de L.-C. Carmontel : Brizard dans le rôle de Narbas. L'artiste est vu de profil devant un mausolée ; il est vêtu d'une ample robe bordée de fourrures, qui s'ouvre sur un large vêtement de soie. On lit au-dessous de la gravure :

Jean-Baptiste Brizard, pensionnaire du roi.

né à Orléans au mois d'avril 1721, a débuté en 1757 et a été reçu en 1758.

O mon maître, ô cendres que j'adore ! (*Mérope*, III, sc. II.)

Se vend à Paris, chez Delafosse, rue du Vieux-Colombier, près du séminaire Saint-Sulpice.

VII. — Gravure en couleur par Janinet (série des portraits d'acteurs) d'après Dutertre : Brizard dans le vieil Horace. Cuirasse, manteau de pourpre, cheveux blancs épars. Le personnage se détache sur une toile de fond, représentant une colonnade. On lit au-dessous de la gravure :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?
— Qu'il mourût !

VIII. — Gravure en noir, à peu près semblable à la précédente, sans fond, par Janinet, d'après un dessin de Bertaux (1786).

IX. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Brizard dans *Mahomet* (rôle de Zopire, acte II, scène v). Robe garnie de fourrures. Gilet et pantalon bouffant en soie. L'artiste donne la réplique à Lekain (Mahomet).

b) Brizard dans *Mélanide* (rôle du marquis, acte V, sc. II). Habit à la française. L'artiste donne la réplique à Molé (Darviane).

c) Brizard dans *Tancrède* (rôle d'Argire, acte IV, sc. VI). Habit dentelé, culotte courte, manteau en forme de pèlerine, bottes. L'artiste donne la réplique à Mlle Clairon (Aménaïde) et à Mme Grandval (Fanie).

d) Brizard dans *Athalie* (rôle de Joad, acte V, sc. v). Robe à franges, serrée à la taille par une ceinture, long manteau traînant à terre, petit chapeau pointu avec un large ruban fixé au sommet. L'artiste donne la réplique à Mlle Dumesnil (Athalie).

e) Brizard dans *Mérope* (rôle de Narbas, acte III, sc. IV). Manteau flottant, culotte courte, jambes nues, cothurnes, longs cheveux épars. L'artiste donne la réplique à Mlle Dumesnil (Mérope) et à Molé (Eghiste).

f) Brizard dans *l'Orphelin* (rôle de Zamti, acte V, sc. v). Robe courte dentelée, tombant sur une longue jupe, ceinture. Plaque de métal avec dragon sur la poitrine. L'artiste donne la réplique à Mlle Raucourt (Idamé).

Clairon.

Les statues et les portraits de Mlle Clairon (gravures et peintures)

sont fort nombreux. Nous citons les principaux et nous renvoyons le lecteur à l'iconographie quasi complète dressée par Ed. de Goncourt, à la suite de son volume sur la tragédienne.

I. — Peinture de Carle Vanloo : Mlle Clairon dans Médée. L'actrice est représentée assise dans un char magique, tenant une torche d'une main, un poignard de l'autre, et montrant à Jason ses enfants égorgés.

Cette œuvre de Vanloo avait été commandée par la princesse de Galitzin pour en faire présent à la divine Electre.

Louis XV, grand admirateur de cette toile, offrit à Mlle Clairon d'en payer le cadre, qui coûta 5000 livres.

Le tableau, qui appartint quelques années au margrave d'Anspach, se trouve présentement à Berlin, dans un des palais de l'empereur.

II. — Esquisse peinte par Vanloo : Mlle Clairon en Médée. Ce tableau se trouve au musée de Saint-Quentin, et fait partie des toiles léguées par Latour à sa ville natale.

III. — Toile ovale (h. 0.95, l. 0,75), d'un auteur inconnu : Mlle Clairon en tunique blanche, avec un manteau rouge et tenant un sceptre à la main. Ce tableau, de facture médiocre, se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, n° 175.) Il faisait partie de la collection formée par La Rive dans son hôtel du Gros-Caillou.

IV. — Gouache par Foëch : Mlle Clairon dans Pulchérie d'*Héraclius*. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française, à la régie. (Catalogue de M. Monval, n° 407.)

V. — Dessin de Carle Vanloo aux deux crayons sur papier gris (h. 0,50, l. 0,35). Mlle Clairon (tête) dans le rôle de Médée. Même pose et même costume que dans le tableau actuellement à Berlin. Ce dessin se trouve à la Comédie-Française, au foyer des travestissements. (Catalogue de M. Monval, n° 195.)

VI. — Buste par Jean-Baptiste Lemoine (marbre blanc) : « Le « portrait de Mlle Clairon, sous l'idée de Melpomène invoquant « Apollon ». Tête couronnée de lauriers. Tunique découvrant la poitrine. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, n° 179.)

VII. — Médaillon ovale par Louis Noël (plâtre). Effigie de Mlle Clairon. Ce médaillon fut exécuté pour être reproduit et placé sur le tombeau de l'actrice, au Père-Lachaise. Comédie-Française, galerie des archives. (Catalogue de M. Monval, n° 492.)

VIII. — Buste par Gauquié, exposé au Salon de 1898. Ce buste

était destiné à orner une place de Condé-sur-Escaut, où naquit la tragédienne. On sait ce qu'il arriva : les pères de famille de cette chaste ville, craignant que leurs filles, en voyant chaque jour l'image de Frétillon, ne suivissent les exemples qu'elle a laissés, firent une pétition pour que le monument ne fût pas élevé. Ils obtinrent gain de cause et, à l'heure présente, l'œuvre de M. Gauquié doit se trouver à la rue de Richelieu.

IX. — Médaille par Lundberger.

Face : HIPPOLYTE CLAIRON DE LA TUDE, inscription entourant le profil de la tragédienne. Lauriers dans les cheveux. Draperie découvrant la gorge.

Revers :

L'AMITIÉ
ET MELPOMÈNE
ONT FAIT FRAPPER
CETTE
MÉDAILLE
EN 1764

Le coin de cette médaille, que M. de Villepinte et M. de Valbelle avaient fait exécuter, est conservé à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, n° 459.)

X. — Gravure par Laurent Cars et Jacques Beauvarlet, d'après le tableau de Carle Vanloo : Mlle Clairon dans Médée (acte V). La planche dont le tirage réclamait une feuille de papier grand aigle, fut donnée par le roi à la tragédienne. Le *Mercure* de septembre 1764 consacre à cette gravure les lignes suivantes : « L'estampe « de Mlle Clairon, célèbre actrice du Théâtre-Français, est mise au « jour et se distribue chez le sieur Beauvarlet, rue Saint-Jacques, « et chez le sieur Basan, rue du Foin, quartier Saint-Jacques. « Elle porte vingt-six pouces de haut sur dix-huit de large et se « vend vingt-quatre livres. Tout a concouru à la perfection de cette « estampe, qui est gravée d'après le tableau qu'a peint Carle « Vanloo, par MM. Cars et Beauvarlet, tous deux graveurs du Roi. « Mlle Clairon y est représentée dans le rôle de Médée, au cinquième « acte de cette tragédie, à l'instant qu'elle vient de poignarder ses « enfants, et qu'elle s'enfuit dans son char en les montrant à Jason. « La gravure de la planche a été payée par le Roi, ainsi que la « bordure du tableau, lequel a été donné à Mlle Clairon par Mme la « princesse de Galitzin.

« Les talents universellement connus du peintre et des graveurs

« indiquent suffisamment tout le mérite et toutes les beautés de cet « ouvrage. »

XI. — Gravure par Jean Baptiste Michel, d'après Pougin de Saint-Aubin : Mlle Clairon (buste) dans Médée ; médaillon ovale, que soutiennent deux chimères ; sous leurs griffes se déploie une draperie laissant apercevoir une scène (acte V, scène v) de la tragédie de Longepierre. Grand nœud de ruban en haut du médaillon. Dans le bas de la gravure, à gauche, sur la base d'une colonne : *J. Bapt. Michel fecit 1767.*

Cette Clairon de Jean-Baptiste Michel fait pendant au Lekain du même artiste.

XII. — Gravure de Littret (1766), d'après un dessin de Schenau : Mlle Clairon (buste). Médaillon. Diadème, tunique drapée, ceinture de métal, manteau découvrant la poitrine et attaché par une broche entre les deux seins. Perles et plumes dans les cheveux. Ce médaillon est accroché par un nœud de ruban à une sorte de pyramide. Il est entouré d'une guirlande de chêne retenue dans le bas par un poignard passé dans des couronnes de lauriers. Une lampe antique, également attachée par un ruban, brûle au bas du portrait. On lit sur le soubassement de la pyramide :

Qui dans les traits de Cicéron
Croit voir l'éloquence romaine,
Doit dans le portrait de Clairon
Retrouver ceux de Melpomène.

Et tout en bas :

Schenau del. Littret sculpt. 1766.

A Paris, chez Bligny, cour du Manège.

XIII. — Gravure de Littret (1766) : La médaille de Lundberger. Les deux faces, réunies par un ruban, se détachent sur un fond marbré. A Paris, chez Esnauts et Rapilly, rue Saint-Jacques.

XIV. — Gravure de Benoist d'après le modèle en cire de Lundberger : Clairon, telle qu'on la voit sur la médaille ci-dessus décrite. Cadre ovale, sous lequel on lit :

Une médaille est dans nos mœurs
Ce que jadis était un temple.

VOLTAIRE.

XV. — Autre reproduction du portrait de Mlle Clairon d'après Lundberger. Gravure au pointillé ; cadre ovale. On lit sur les côtés de l'ovale : *Bornet del. ; Tassaert sculp. ;* en dessous : HIP-

polyte Clairon. Cette gravure est placée en tête de la seconde édition des *Mémoires* de la tragédienne. Paris, Dubuisson, an VII.

XVI. — Gravure en couleur sans nom de dessinateur et de graveur : Mlle Clairon dans son costume de Médée (buste de 3/4).

XVII. — Eau-forte de Schmidt : Mlle Clairon dans *l'Orphelin de la Chine* (buste). La tragédienne est vue de profil dans un médaillon. Elle porte un corsage garni de fourrure. Sa coiffure en soie rayée est bouillonnée sur le haut de la tête et retenue dans les cheveux par un croissant, par des perles et par deux panaches en plumes. Un nœud de ruban suspend le médaillon, au-dessous duquel on lit sur une tablette :

MADEMOISELLE CLAIRON.

XVIII. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets d'un vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Mlle Clairon dans *Tancrède* (rôle d'Aménaïde, acte IV, scène VI). Robe de soie pékin à fleurs, panache de plumes dans les cheveux. L'artiste donne la réplique à Brizard (Zamti) et à Mlle Grandval (Fanie).

b) Mlle Clairon dans *Electre* (rôle d'Electre). Robe noire à traîne et à retroussis, manches longues, collier de velours ; cheveux épars flottant sur le dos ; mains enchaînées.

c) Mlle Clairon dans *Oreste* (rôle d'Electre, acte IV, scène VIII). Même costume que dans la gravure précédente, mais ici la robe paraît un peu plus ample. L'artiste donne la réplique à Mlle Dumesnil (Clytemnestre.)

Dangeville.

I. — Buste (marbre) par J.-B. Le Moyne. Ce buste, qui avait été exposé au Salon de 1771, se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, n° 178.)

II. — Peinture par Vigée père. Portrait (présumé) de Mlle Dangeville dans le rôle de Colette des *Trois cousines*. Pastel (h. 0 m. 65, l. 0 m. 50). Ce tableau se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet du secrétaire général. (Catalogue de M. Monval, n° 255.)

III. — Peinture par Pougin de Saint-Aubin. Cadre ovale. L'actrice est représentée de face ; fleurs dans les cheveux ; repentirs ; mantelet ouvert, laissant voir un corsage décolleté. Nous ne savons ce qu'est devenu ce tableau.

IV. — Gravure par J.-B. Michel d'après la peinture de Pougin

de Saint-Aubin. Sous le cadre ovale, une scène des *Mœurs du temps* (scène xiv), comédie par Saurin. L'actrice est représentée devant une poudreuse. Elle se coiffe et deux soubrettes l'aident à « s'accommoder ».

En dessous :

« Est-il rien de plus flatteur que de plaire ; que d'être entourée « d'une foule d'adorateurs, dont on fait le sort avec un sourire, un « mot, un regard ? »

Et plus bas :

Marie Anne-Botot-Dangeville,
comédienne françoise, a débuté au mois de janvier 1730 dans le rôle de Lisette de la comédie du *Médisant*, âgée de quatorze ans ; elle a été reçue le 6 mars 1730.
Chez Petit, rue du Petit-Pont à l'image de Notre-Dame.

Desmares.

I. — Peinture par Ch. Coypel, toile ovale (h. 0 80, l. 0 65). Mi-corps. L'actrice est représentée tenant un masque et un poignard. Roses dans les cheveux. Robe et manteau drapé découvrant la poitrine. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française, dans la galerie conduisant du foyer des comédiens à la scène. (Catalogue de M. Monval, n° 188.)

II. — Gravure par B. Lépicié d'après la peinture de Ch. Coypel (1733). On lit sous l'ovale le quatrain suivant :

Touchante dans les pleurs, piquante dans les ris,
De l'une et l'autre scène également maîtresse,
Au théâtre, tu réunis
Les dons partagés au Permesse.

A Paris, chez Le Surugue, graveur du Roi, rue des Noyers, entre les deux premières portes cochères, vis-à-vis le mur de Saint-Yves.

Dubois.

Peinture par un auteur inconnu : Mlle Dubois en Diane chasseresse. Toile (h. 0 m. 65, l. 0 m. 55). Ce tableau daté de 1761 se trouve à la Comédie-Française, dans la galerie conduisant de la scène à la salle. (Catalogue de M. Monval, n° 216.)

Duclos.

I. — Peinture par M. Largillière : Mlle Duclos dans le rôle d'Ariane. L'actrice est représentée en robe de velours à crépines, les cheveux poudrés et ornés de plumes. Un Amour la couronne

d'une main et tient de l'autre des lauriers, un masque et un poignard. Fond de paysage (marine). Cette toile se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, n° 133.)

II. — Gravure par L. Desplaces (1714), d'après le tableau de M. Largillière. On lit sous la gravure les vers suivants d'Houdard de la Mothe :

Qui mieux que toi, Duclos, actrice inimitable,
De ton art connaît les beautés ?
Qui sut jamais donner un air plus véritable
A des mouvements imités ?
Ah ! que j'aime à te voir en amante abusée,
Le visage noyé de pleurs,
Hors l'inflexible cœur du parjure Thésée,
Toucher, emporter tous les cœurs !
De tous nos mouvements es-tu donc la maîtresse ?
Tiens-tu notre cœur dans tes mains ?
Tu feins le désespoir, la haine, la tendresse,
Et je sens tout ce que tu feins.

H. de la M.

Se vend à Paris, chez la veuve François Chereau, graveur du roi, rue Saint-Jacques, aux Deux-Piliers-d'or.

III. — Gravure par Desrochers, également d'après le tableau de M. Largillière, mais le buste seul est représenté. Médaillon. En dessous un écusson avec cette inscription :

Marie-Anne de Châteauneuf,
dite Mlle du Clos, comédienne
du Roy, née à Paris en 1672,
morte en 1748.

A Paris, chez Daumont, rue Saint-Martin,
Tout en bas le sixain suivant :

Par le jeu de cette héroïne,
Ou de Corneille ou de Racine,
L'amour est si bien copié,
Que de Thésée amante ou femme,
Elle excite toujours dans l'âme
Ou la terreur ou la pitié.

IV. — Gravure en couleur par Bonnet. Délicieux petit portrait de Mlle Duclos ; la tragédienne est vue de profil ; coiffure poudrée, robe décolletée en carré.

Dumesnil.

I. — Buste par L.-V. Bougron (1841), marbre : Mlle Dumesnil d'après un portrait de famille. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, dans l'escalier de l'administration. (Catalogue de M. Monval, n° 91.)

II. — Peinture par Donat Nonnotte (1754) : Mlle Dumesnil en pied, dans le rôle d'Agrippine (toile, h. 1,35, l. 1,04). L'actrice porte une robe rouge à paniers. Ce tableau, qui appartint à Dugazon, se trouve à la Comédie-Française (antichambre de l'administrateur). (Catalogue de M. Monval, n° 310.)

III. — Gouache par Foëch (h. 0, 10, l. 0, 12) : Mlle Dumesnil dans *Mérope*. Cette gouache se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, n° 430 *bis*.)

IV. — Gouache par Foëch (h. 0m, 10, l. 0m, 12). Mlle Dumesnil dans *Phèdre*. Cette gouache se trouve à la Comédie-Française, au foyer des travestissements. (Catalogue de M. Monval, n° 203.)

V. — Gravure par Elluin, d'après ? Buste de 3/4 dans un médaillon. Coiffure poudrée, surmontée de trois plumes. Manteau de tragédie, corsage décolleté. Collier de perles.

Au-dessus du médaillon, un nœud de ruban et une guirlande de feuillage.

Sous le médaillon :

A gauche : draperie, masque et trompette.

A droite : draperie, lauriers, poignard et couronne.

En bas, sur une tablette :

Sur d'éclatants succès, ma puissance établie
A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.
(*Athalie*, II, v.)

A Paris, chez Elluin, graveur, rue Saint-Jacques, vis-à-vis celle des Mathurins. A présent, chez Crépy, rue Saint-Jacques, à Saint-Pierre, près de la rue de la Parcheminerie.

VI. — Gravure par N. Courbe. Médaillon ; buste de face. Simple tunique découvrant la poitrine, deux plumes dans les cheveux, repentir. Autour du médaillon, l'inscription suivante : « Débuta à « la Comédie-Française par le rôle de Clytemnestre le 6 août 1737 ; « reçue le 8 octobre de la même année. Retirée à la clôture « de 1776. »

Sous le médaillon, les vers suivants :

Dumesnil est son nom. L'amour et la fureur,
Toutes les passions fermentent dans son cœur.

Les tyrans à sa voix vont rentrer dans la poudre ;
Son geste est un éclair, ses yeux lancent la foudre.
(Dorat, *Poème sur la déclamation.*)

Cette gravure se trouve en tête de l'édition des *Mémoires* de la tragédienne. Paris, Dentu, an VII.

VII. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes). Mlle Dumesnil dans le rôle de Jocaste (*Œdipe* de Voltaire). La tragédienne est représentée avec une robe à paniers roses et verts ; panache dans les cheveux.

VIII. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Mlle Dumesnil dans *Oreste* (rôle de Clytemnestre, acte IV, sc. VIII). Robe en brocart à fleurs, avec paniers et retroussis ; manteau de tragédie. Panache dans les cheveux. L'artiste donne la réplique à Mlle Clairon (Electre).

b) Mlle Dumesnil dans *Athalie* (rôle d'Athalie, acte II, sc. V). Robe en brocart à grands ramages. Coiffure poudrée avec une couronne, de grosses touffes de plumes et une aigrette. Voile prenant derrière la tête et descendant jusqu'à terre.

c) Mlle Dumesnil dans le même rôle (acte I, sc. V). Robe à paniers en soie, garnie de franges et de glands d'or. Coiffure surmontée d'un panache. Manteau de tragédie jeté sur les épaules.

d) Mlle Dumesnil dans *Mérope* (rôle de Mérope). Robe noire à paniers, garnie de « chicorées » noires et de « suivez-moi, jeune homme », de même couleur. Collier de velours. Panache de plumes noires. L'artiste donne la réplique à Brizard (Narbas) et à Molé (Eghiste).

Durancy.

Il n'existe pas, à vrai dire, de portrait de Mlle Durancy ; mais M. Monval, dans le Catalogue des collections de la Comédie-Française, cite sous le n° 180 un tableau attribué à Vien, qui pourrait peut-être représenter la tragédienne.

Gaussin.

Peinture attribuée à Nattier (toile, h. 0, 79, l. 0,63). Une copie de ce tableau se trouve à la Comédie-Française, à la caisse. (Catalogue de M. Monval, n° 419.)

Grandval.

I. — Peinture par Lancret. L'artiste est représenté en pied, dans un jardin, devant une fontaine. Il tient un livre à la main. Est-ce dans le rôle du comte de la *Surprise de l'amour* que Lancret a voulu peindre Grandval ? Cela paraît fort probable. Ce tableau fut exposé au Salon de 1742. Il en existe une copie à la Comédie par Ch. Muller (1852). (Catalogue de M. Monval, n° 102.)

II. — Gravure par J.-Ph. Le Bas (1755), d'après le tableau de Lancret. On lit ce quatrain sous la gravure :

D'attendrir, d'égayer également capable,
Tantôt héros, tantôt petit-maître galant,
Il représente l'un en copiste excellent,
L'autre en original aimable.

A Paris, chez Le Bas, graveur du Roy, rue de la Harpe.

III. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

Grandval dans *le Mariage fait et rompu*, comédie par Dufresny (rôle de Damis, acte III, sc. II). Habit à la française. Tricorne sous le bras. L'artiste donne la réplique à Mme Préville (la présidente).

La Rive (de).

I. — Buste en marbre par Houdon : La Rive dans le rôle de Brutus. Ce buste, qui avait été exposé au Salon de 1783, se trouve à la Comédie-Française, dans la galerie conduisant du foyer des comédiens à la scène. (Catalogue de M. Monval, n° 181.)

II. — Pastel attribué à Vien fils (h. 0, 96, l. 76) : La Rive dans *Gengis-Kan*. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française (palier de l'escalier de l'administration). (Catalogue de M. Monval, n° 108.)

III. — Gravure par Auguste de Saint-Aubin, d'après une peinture de P. Sauvage. Médaillon. Le buste de l'acteur vu de profil en « camée ». En dessous, branches de lauriers, et plus bas, sur une tablette enguirlandée, le quatrain suivant :

Citoyen vertueux, acteur sublime et tendre,
On chérit ses talents, on estime ses mœurs,
Et chez les malheureux il va tarir les pleurs
Qu'au théâtre il a fait répandre.

IV. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes). Larive dans le rôle de Pygmalion (*Pygmalion*, scène par J.-J. Rousseau). Veste à la grecque, en satin blanc, cothurnes.

V. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes). La Rive dans *Tancrède* (rôle de Tancrède). Habit de soldat à la française, bottes.

VI. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

Larive dans *Philoctète*, tragédie par Châteaubrun (rôle de Philoctète). Veste à la grecque, peau de bête sur les épaules, casque antique avec crinière, sandales.

Lecouvreur.

Les portraits de Mlle Lecouvreur sont assez nombreux, mais il est toujours difficile d'en garantir l'authenticité. Nous citons les principaux et nous renvoyons le lecteur à l'iconographie très complète et très intéressante que M. Monval a dressée à la suite de la Correspondance d'Adrienne Lecouvreur.

I. — Buste par Augustin Courtet (1853). Marbre. Il se trouve à la Comédie-Française, dans l'escalier de l'administration. (Catalogue de M. Monval, no 90.)

II. — Statuette en plâtre par E. Thierry, au musée de Reims.

III. — Peinture par Ch. Coypel (exécutée vers 1726) : Mlle Lecouvreur dans le rôle de Cornélie. Ce tableau, qui appartint au comte d'Argental et qui fut légué à Mme de Vimeux, est aujourd'hui perdu. Il a été souvent reproduit.

IV. — Peinture par un inconnu, musée de Châlons-sur-Marne.

V. — Dessin à la sanguine, d'après Ch. Coypel. Ce dessin se trouve à la Comédie-Française, au foyer des travestissements. (Catalogue de M. Monval, no 194.)

VI. — Gravure par P. Drevet, d'après Ch. Coypel. Cadre ovale (mi-corps). L'actrice est représentée en noir, tenant une urne dans ses mains et levant les yeux au ciel. On lit en dessous du cadre le quatrain suivant :

C'est peu de voir ici, pour attendrir vos cœurs,
Les cendres de Pompée et Cornélie en pleurs.
Reconnaissez, pleurez cette actrice admirable,
Qui n'eut point de modèle et fut inimitable.

Houdard de la Mothe avait composé les vers suivants pour mettre au bas de la même estampe :

Des plus illustres héroïnes
J'ai su par mes talents achever les portraits.
Les Corneilles et les Racines
Sans moi demeuraient imparfaits.

De la Faye et d'Allainval écrivirent aussi des vers pour la gravure de Drevet.

VII. — Gravure par Schmidt, d'après un tableau de Fontaine, aujourd'hui perdu. Cadre ovale. La tragédienne est représentée de face. Corsage largement décolleté. Manteau sur les épaules. Cheveux poudrés. Repentir. Sous le cadre, on lit :

ADRIENNE LECOUVREUR,
ACTRICE DU THÉATRE-FRANÇOIS,

Née à Fîmes en 169), morte à Paris le 20 mars 1730.

A Paris, chez Odieuvre, marchand d'estampes, quai de l'Ecole, vis-à-vis de la Samaritaine, à la Belle-Image.

Lekain.

I. — Buste en terre cuite : Lekain dans le rôle d'Orosmane. Cette œuvre se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet du secrétaire général. (Catalogue de M. Monval, n° 254.)

II. — Buste en terre cuite par un auteur inconnu. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'administrateur. (Catalogue de M. Monval, n° 321.)

III. — Statue de Lekain en pierre par L.-A. Delhomme. Cette statue décore la façade de l'hôtel de ville.

IV. — Peinture par S.-B. Le Noir (1777). Toile ovale (h. 0m. 88, l. 0,74) : Lekain dans le rôle de Gengis-Kan. Le tableau se trouve à la Comédie-Française (palier de l'escalier de l'administration). (Catalogue de M. Monval, n° 115.) Cette œuvre de Le Noir a été gravée par Chatelain.

V. — Peinture par S.-B. Le Noir. Toile (h. 1m. 24, l. 0,95) : Lekain dans Orosmane. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, n° 156.)

L'œuvre de Le Noir, qui avait été exposée au Salon de la Correspondance en 1779, doit dater de 1764, car nous lisons dans le *Mercure* du mois de septembre de cette année les vers suivants :

A MONSIEUR LE NOIR,

Sur le portrait qu'il a fait de M. Lekain dans le rôle d'Orosmane, au moment qu'il vient de lire la lettre de Nérestan à Zaïre :

Dans ce portrait, ainsi que sur la scène,
Je ressens de Lekain la fière émotion ;
Je pâlis à sa vue, et sa fureur m'entraîne :
Quelle terrible expression !

Toute âme en doit être saisie.
Cette tête, ce corps, ces bras, qu'ils ont de jeu !
Ainsi ta main, régulière avec feu,
Donne à ceux qu'elle peint une seconde vie.
Plus d'une fois tu fixas la beauté ;
Les grâces, les talents, ton art les multiplie,
Et je puis, moi, dans mon obscurité,
D'exercer tes crayons garder encor l'envie.
Mais pourquoi non ? Le Noir, on dira que mes traits
Sont ceux de l'amitié sensible à tes succès.

Par M. Guichard.

VI. — Gouache par Foëch (1776) (h. 0 m. 10, l. 0 m. 12) : Lekain dans *Gengis-Kan*. Elle se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, n° 430.)

VII. — Gouache par Foëch (h. 0 m. 10, l. 0 m. 12) : Lekain dans *Nicomède*. Elle se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, n° 431).

VIII. — Dessin au crayon par C.-N. Cochin (vers 1777). Il se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, n° 438.)

IX. — Gravure par C.-A. Littret de Montigny. *Ad vivum del. et sculp.* Lekain en costume de ville. Buste de 3/4 dans un médaillon surmonté d'un nœud de ruban. Au-dessous du médaillon, on lit sur une tablette :

Du costume oublié zélé restaurateur,
C'est lui qui dans ses droits rétablit Melpomène.
A chaque personnage il offre un autre acteur.
Il étonne, il impose, il subjugue, il entraine.

A Paris, chez l'auteur, rue de la Vieille-Boucherie, au bas du pont Saint-Michel, chez un ceinturionier.

X. — Gravure par J.-B. Michel, d'après un dessin de Huquier fils : Lekain dans *Gengis-Kan*. Buste de 3/4 dans un cadre ovale. L'artiste porte une coiffure surchargée de plumes. En dessus du cadre, une lampe antique et des guirlandes de fruits. En dessous du cadre, des palmes, un bouclier et une couronne de lauriers. Et plus bas :

« Henry-Louis Lekain, comédien ordinaire du Roy,
« A débuté par le rôle de Titus dans *Brutus*, le 14 septembre 1750,
« Et a été reçu le 24 février 1752. »

A Paris, chez Petit, rue du Petit-Pont, à l'image de Notre-Dame.

XI. — Gravure par P.-C. Levesque, d'après un dessin de F.-A. Castelle (1765) : Lekain dans *Gengis-Kan* (en pied).

XII. — Gravure par Auguste de Saint-Aubin, d'après la pein-

ture de S.-B. Lenoir ; Lekain dans *Orosmane*. Buste de 3/4 dans un cadre ovale. Sous le cadre, ce vers de *Zaïre* :

> Le voilà donc connu, ce secret plein d'horreur !
> (Acte IV, scène v.)

Et plus bas :

> Dédié par l'amour filial
> Aux mânes de Henri Louis Lekain,
> Pensionnaire du Roy.

Il existe un grand nombre de reproductions plus ou moins médiocres de cette estampe.

XIII. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Lekain en costume de voyage, répétant à Ferney une scène de *Mahomet* (rôle du Prophète, acte II, scène v). Voltaire (Zopire) lui donne la réplique.

b) Lekain dans *Mahomet* (Mahomet, acte II, scène v). Costume de théâtre : robe de soie à fleurs, manteau garni de fourrures, bottes, turban surmonté d'un croissant et d'un volumineux panache en plumes. L'artiste donne la réplique à Brizard (Zopire).

c) Lekain dans *Rhadamiste et Zénobie* (rôle de Rhadamiste, acte III, scène v). Costume régence, culotte courte, bas de soie blancs, souliers à boucles. Perruque à catogan, dont la queue est défaite ; ample manteau à l'antique, dans lequel le personnage est presque entièrement drapé. L'artiste donne la réplique à Mlle Saint-Val l'aînée (rôle de Zénobie). Cette gravure a été reproduite en beaucoup plus grand, avec quelques légères différences. Cette dernière épreuve, non signée, est moins bonne que la précédente.

d) Lekain dans *Sémiramis* (rôle de Ninias, acte V, scène vi). Habit à la romaine. Cuirasse à écailles, manteau, cothurnes, cheveux épars. L'artiste donne la réplique à Mme Vestris (rôle d'Azéma),

Molé.

I. — Buste en marbre par G.-E. Muhlenbeck. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet du semainier. (Catalogue de M. Monval, n° 509.)

II. — Peinture par Aubry. Toile ovale. Buste de 3/4. Molé en costume de ville. Nous ignorons ce que ce tableau est devenu.

III. — Gouache par Foëch (h. 0 m. 10, l. 0 m. 12). Molé dans *Didon*, tragédie par Le Franc de Pompignan (rôle d'Enée). L'artiste est représenté avec Mlle Clairon (rôle de Didon). Cette gouache se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, nº 433.)

IV. — Gouache par Foëch (h. 0 m. 10, l. 0 m. 12). Molé dans *Mithridate* (rôle de Xipharès). L'artiste est représenté avec Brizard (rôle de Mithridate) et avec Lekain (rôle de Pharnace). Cette gouache se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, nº 434.)

V. — Gravure par Auguste de Saint-Aubin (1786), d'après la peinture de E. Aubry. Cadre ovale. Sous le cadre, on lit sur une tablette :

« François-René Molé. »

Se vend à Paris, chez l'auteur, rue des Prouvaires, nº 54.

VI. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes). Molé dans *Zaïre*, rôle de Nérestan. Habit à la française blanc. Perruque à catogan, visage fardé. Mains liées par une cordelière.

VII. — Gravure en couleur par Janinet (série des portraits d'acteurs). Molé dans *l'Amant bourru*, comédie par Monvel (rôle de Morinzer). Habit à la française marron ; chapeau sur la tête. En dessous de la gravure, on lit les vers suivants :

> Non. Un seul mot. Rien qu'un seul : un seul non
> Madame, en vérité, vous êtes laconique;
> Je vaux bien, pour le moins, qu'avec moi l'on s'explique.
> (Acte II, scène VII.)

VIII. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Molé dans le *Mercure galant* (rôle d'Oronte, acte III, scène VII). Habit régence en soie. Perruque poudrée. Tricorne sous le bras. L'artiste donne la réplique à Préville (Boniface Chrétien).

b) Molé dans *Mélanide* (rôle de Darviane, acte V, scène II). Habit à la française, orné de larges passementeries. L'artiste donne la réplique à Brizard (rôle du marquis).

c) Molé dans *Mérope* (rôle d'Eghiste, acte III, scène IV). Habit à la romaine en soie foncé, garni de fourrure tigrée. Perruque à catogan, dont la queue est défaite. Jambes nues; sandales. Mains enchaînées. L'artiste donne la réplique à Brizard (Narbas) et à Mlle Dumesnil (Mérope).

d) Molé dans le même rôle et dans le même costume. Sur cette gravure, l'artiste est représenté seul.

e) Molé dans le *Galant coureur*, comédie en un acte par Le Grand (rôle du marquis, scène XVIII). Livrée très élégante, ornée de galons et de pompons. Petit chapeau garni de fleurs. Canne de suisse à grosse pomme enrubannée. L'artiste donne la réplique à Préville (rôle de Rustaut).

f) Molé dans l'*Anglomane*, comédie par Saurin (rôle de Damis, scène II). Habit à la française foncé; culotte et gilet de couleur claire. Tricorne sous le bras. L'artiste donne la réplique à Préville (rôle d'Eraste).

g) Molé dans *Andromaque* (rôle de Pyrrhus, acte I, scène IV). Riche costume à l'antique, en soie brodée de grecques dorées et ornée de perles. Manteau à larges rayures. Coiffure surchargée de plumes. Jambes nues Cothurnes. L'artiste donne la réplique à Mlle Saint-Val cadette (Andromaque).

h) Molé dans le *Mariage de Figaro* (rôle du comte, acte I, scène IX). Molé ne porte pas l'habit décrit par Beaumarchais dans son avant-propos, mais un costume Henri III. Maillot. Justaucorps serré à la taille. Manteau à l'espagnole. Feutre garni de plumes. L'artiste donne la réplique à Mlle Olivier (Chérubin) et à Mlle Contat (Suzanne).

Noue (De la).

Gravure par C.-A. Littret (1763), d'après un dessin de Monnet. Buste de profil dans un médaillon. On lit au-dessous :

Lorsque la Noue au Théâtre-Français
De la vertu défendait la querelle,
Son jeu, ses vers en peignaient les attraits,
Ses mœurs en étaient le modèle.

Paulin.

I. — Gouache par Foëch (h. 0 m. 10, l. 0 m. 12). Paulin dans la *Somnambule*, comédie par Pont-de-Veyle (rôle de Thibaut). L'artiste donne la réplique à Bellecour (Dorante) et à Préville (Frontin). Cette gouache se trouve à la Comédie-Française, dans le cabinet de l'archiviste. (Catalogue de M. Monval, nº 429.)

II. — Dans la suite de Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons:

Paulin dans le *Retour imprévu* (rôle de Géronte, scène XX). Habit tabac d'Espagne, perruque à marteaux, tricorne, canne.

Quinault-Dufrêne.

Il n'existe pas, à proprement parler, de portrait du tragédien. Mais Lancret, dans son tableau intitulé « Le Glorieux », qui reproduit la scène III du troisième acte de la comédie de Destouches, a représenté le comte de Tufière sous les traits de Quinault. L'artiste porte un riche habit à la française, un gilet de soie brodé et une perruque à marteaux, poudrée.

Ce tableau, qui fut exposé au Salon de 1739, est aujourd'hui perdu.

Il en existe une excellente gravure par M. Dupuis, sous laquelle on lit les vers suivants :

D'un amant fier et glorieux
Vous voyez ici la peinture.
Tout l'annonce : son air, sa posture.
Tel est de son orgueil l'excès impérieux,
Que, même en se cachant, il frappe.
L'amour voudrait en vain le rendre gracieux ;
Malgré tous ses efforts, la nature s'échappe.

N. D.

A Paris, chez la Vve de F. Chereau, graveur du Roy, rue Saint-Jacques, aux Deux-Piliers d'or.

Raucourt.

I. — Buste par J.-J. Flatters, au Père-La-Chaise.

II. — Peinture par Gros. Buste de 3/4. Corsage décolleté ; diadème dans les cheveux. Repentir tombant sur chaque épaule.

III. — Peinture par Romany. (Toile, h. 1 m. 35, l. 1 m. 3.) Mlle Raucourt dans Agrippine. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française (palier de l'escalier de l'administration). (Catalogue de M. Monval, n° 118.)

IV. — Contre-épreuve à la sanguine (h. 0 m. 43, l. 0 m. 30). Mlle Raucourt dans Hermione. Cette sanguine se trouve à la Comédie-Française, dans l'antichambre des secrétaires. (Catalogue de M. Monval, n° 246.)

V. — Gravure par L. Lingée, d'après S. Freudeberg (ornements par J.-M. Moreau). La tragédienne dans le rôle de Monime. Buste de 3/4 dans un médaillon. Robe décolletée. Manteau sur l'épaule gauche. Cheveux poudrés. Natte passant par-dessus l'épaule droite et descendant jusque sur la poitrine.

Le médaillon se trouve dans un cadre carré.

En haut, à droite et à gauche du médaillon, des branches de chêne passées dans des couronnes de laurier.

En bas, à droite, à côté du médaillon, une urne, une couronne, des sceptres et des lauriers. A gauche, un diadème.

Sous le médaillon, une scène de *Mithridate* (acte V, sc. II).

A gauche de cette scène, dans une couronne de lauriers et de roses, l'inscription suivante :

F^se A. M.
de
RAUCOURT
née à Paris
le 3 mars
1756.

A droite, dans une couronne semblable, cette autre inscription :

Débute
à la
Coméd.-Fran^se
le 23 décembre
1772.
Reçue
le 23 mars
1773.

Sous la gravure, les armes de la comtesse du Barry et la dédicace suivante :

A MADAME LA COMTESSE DU BARRI
par son très humble et très obéissant
serviteur Lingée.
Chez M. Buldet, rue de Gesvres.

VI. — La même gravure, dans un cadre carré, sans médaillon, sans ornements, sans armes et sans dédicace. Au-dessous les vers suivants :

L'Amour sut réunir sur ce front si charmant
Et la grâce française et la fierté romaine :
Sa main, formant tes traits sur ceux de Melpomène,
Donne à leur moindre mouvement
La nuance d'un sentiment.
Raucourt, quand tu nous peins la vertu la plus pure,
Ton modèle est ton cœur, ton art est la nature.

VII. — Gravure par G. Malopeau (1799). Grand in-folio. Mlle Raucourt dans le rôle de Médée. Cadre ovale. La tragédienne (mi-corps) est représentée avec un diadème, une toge flottante, serrée à la taille par une ceinture en métal. Baguette magique dans

la main. En dessous de la gravure, une lyre et l'inscription suivante :

F. Raucourt de la Comédie-Française
dans Médée.

VIII. — Gravure non signée, cadre carré. Mlle Raucourt dans le rôle de Médée. Même costume que dans la gravure précédente. Légères différences de détails. Au bas de la gravure les vers suivants :

Hécate le désire et je te le commande.
Nuit, Styx, Hécate, Enfer, terribles déités,
J'ordonne ; obéissez !.....

IX. — Gravure en couleur par Janinet (série des portraits d'acteurs). Mlle Raucourt dans *Héraclius*, rôle de Léontine. Manteau rouge brodé d'or ; tunique rose relevée, laissant voir une jupe rouge bordée de noir. Voile de crêpe noir dans les cheveux. En dessous de la gravure, ce vers d'*Héraclius* :

Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses !

X. — Gravure en couleur par Ruotte, d'après le portrait de Mlle Raucourt par Gros.

XI. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

Mlle Raucourt dans l'*Orphelin de la Chine* (rôle d'Idamé, acte V, sc. V). Jupe en soie pékin, paniers en soie à bouquets. Corsage brodé à larges manches. Cheveux poudrés, empanachés de plumes. L'artiste donne la réplique à Brizard (Zamti).

Sarrazin.

Les portraits de Sarrazin sont fort peu nombreux ; nous ne voyons à signaler que :

I. — Dans le tableau de Lancret « Le Glorieux », que N. Dupuis a gravé, le personnage de Valère, auquel le peintre a prêté les traits de Sarrazin. L'acteur porte un riche habit à la française, un gilet de soie à fleurs, une perruque à catogan, avec une bourse de soie noire.

II. — Une gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes) : Sarrazin dans *Phèdre* (rôle de Thésée). Habit à la romaine rouge, cuirasse à écailles, peau de bête sur les épaules,

cothurnes. Comme coiffure, l'artiste porte une tête de lion surchargée de plumes blanches et rouges.

Saint-Val l'aînée.

I. — Buste par Ricourt : Mlle Saint-Val l'aînée dans *Mérope*. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, dans la galerie conduisant de la scène à la salle. (Catalogue de M. Monval, nº 223.)

II. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

a) Mlle Saint-Val l'aînée dans *Rhadamiste et Zénobie* (rôle de Zénobie, acte III, sc. v). Robe à paniers et à retroussis, garnie de larges passementeries et de glands. Cheveux poudrés ornés de plumes. L'artiste donne la réplique à Lekain (Rhadamiste).

Il existe une gravure non signée, de format plus grand, reproduisant cette scène. Sur cette dernière estampe, Mlle Saint-Val porte une coiffure différente : c'est un véritable échafaudage, composé de trois bourrelets en cheveux, sur lesquels sont disposées une couronne, de grandes plumes et des tresses à glands d'or.

b) Mlle Saint-Val l'aînée dans *Andromaque* (rôle d'Andromaque, acte I, sc. iv). Robe à paniers en soie noire, cheveux poudrés d'où tombe un voile de crêpe noir. L'artiste donne la réplique à Molé (Pyrrhus).

Saint-Val cadette.

I. — Buste en marbre attribué à Vassé fils. Ce buste se trouve à la Comédie-Française, dans la galerie conduisant de la scène à la salle. (Catalogue de M. Monval, nº 226.)

II. — Mauvaise petite gravure en couleur, non signée. Buste de profil dans un médaillon.. Couronne d'or dans les cheveux, plumes blanches et voile de gaze bleue Corsage vert. Repentirs tombant sur la poitrine. En dessous de la gravure :

Mlle Saint-Val cadette.

Seine.

I. — Peinture par Aved : Mlle de Seine dans le rôle de Didon. La tragédienne est représentée avec un diadème et un manteau dégrafé, laissant voir le sein gauche. Elle s'appuie à une sorte de balcon, sur lequel se trouve un casque. Au fond, l'on aperçoit des vaisseaux. Ce tableau, qui fut exposé au Salon de 1737, est aujourd'hui perdu.

II. — Peinture par Ch. Chaplin (1853). Toile ovale (h. 110, l. 0,80) : Mlle de Seine d'après un portrait du temps. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française (palier de l'escalier de l'administration). (Catalogue de M. Monval, nº 96.)

III. — Gravure par Lépicié d'après le portrait d'Aved. Cadre ovale, sur lequel on lit : « Catherine de Seine, épouse du Sr Dufresne ». Sous la gravure, les vers suivants :

L'art ne vous prête point sa fidèle imposture ;
Dufresne, vos attraits, vos talents enchanteurs,
N'ont jamais dû qu'à la nature
Le don de plaire aux yeux et d'attendrir les cœurs.

Vestris.

I. — Peinture par S.-B. Lenoir (toile, h. 0,90, l. 0.70) : Mme Vestris dans le rôle d'Electre. Robe à paniers. Corsage avec une sorte de fichu croisé à la Charlotte Corday. A la taille, ceinture de fer, où s'accrochent des chaînes qui lient les poignets de la tragédienne. Cheveux poudrés. Longs repentirs tombant sur la poitrine. Ce tableau se trouve à la Comédie-Française, au foyer des comédiens. (Catalogue de M. Monval, nº 158.)

II. — Gravure faisant partie des quatre cents pièces des costumes français par Desrais, Watteau fils et Leclère, dédiées à Marie-Antoinette : Mme Vestris couronnant Voltaire. L'actrice dans son costume d'Irène (ample robe de brocart à paniers, fichu noué sur les seins, coiffure poudrée avec couronne et panache de plumes) couronne de lauriers l'auteur de *Zaïre*, qui, le dos courbé par l'âge, s'appuie sur une canne. A la gauche de ce groupe, au troisième plan, un mausolée en forme de pyramide, orné de trois bustes, parmi lesquels on distingue ceux de Racine et de Rotrou. Une colonne à droite, au premier plan ; des cyprès dans le fond, du même côté.

En dessous de la gravure, les vers de M. de Saint-Marc, lus par Mme Vestris le jour du couronnement de Voltaire à la Comédie-Française.

III. — Gravure en couleur par Janinet (série des portraits d'acteurs) : Mme Vestris dans *Gabrielle de Vergy*, tragédie par de Belloy (rôle de Gabrielle). Robe Louis XVI en soie blanche ; ceinture rose. L'actrice s'appuie de la main droite à une table, sur laquelle se trouve une coupe contenant le fameux cœur. De la main gauche Mme Vestris tient un billet. Sous la gravure, les deux vers suivants :

Mon cœur est plus heureux, il reste auprès de toi.
Allons, voici la fin de mon affreux supplice.

IV. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes): Mme Vestris dans *Jeanne de Naples*, tragédie par La Harpe (rôle de Jeanne). Robe Louis XVI rose, garnie de perles blanches. Cheveux poudrés avec coiffure de plumes et de rubans.

V. — Gravure en couleur par Janinet (série des petits costumes) : Mme Vestris dans *Polyeucte* (Pauline). Robe à l'antique blanche, ornée de grecques et de franges dorées. Manteau semblable. Bras nus chargés de bracelets.

VI. — Dans la suite Foëch, Basle, Whirsker, qui illustre les *Souvenirs et regrets du vieil amateur dramatique*, nous relevons :

Mme Vestris dans *Sémiramis* (rôle d'Azéma, acte V, sc. VI). Robe à paniers en soie, ornée de grecques et de franges dorées. Cheveux poudrés et couronne de fleurs. L'artiste donne la réplique à Lekain (Ninias).

Voltaire.

(Le couronnement de Voltaire par les comédiens-français.)

I. — Dessin à la plume et au crayon par Gabriel de Saint-Aubin (15 août 1778) : Voltaire couronné dans sa loge par Brizard et par Mme Vestris. On aperçoit l'extrême gauche de la scène. Le rideau est baissé. Sur les colonnes d'ordre corinthien qui soutiennent le « cadre », sont inscrits les titres des tragédies de Voltaire avec leurs dates, souvent inexactes Dans l'avant-scène des secondes, l'auteur de *Zaïre*, couronné par les deux acteurs, se penche pour remercier la foule qui l'acclame.

Sous ce dessin, les vers suivants écrits à la main, très peu lisiblement :

Adieu, mon cher Tibule, autrefois si volage,
Mais toujours chéri d'Apollon,
Au Parnasse festé, comme au bord du Lignon,
Et dont l'amour a fait un sage.
Des Champs Elyséens, adieu pompeux rivage,
De palais, de jardins, de prodiges bordé,
Qu'ont encore embelli pour l'honneur de notre âge
Les enfants d'Henri IV et ceux du grand Condé.
Combien vous m'enchantiés, Muses, grâces nouvelles,
Dont les talents et les écrits
Seraient de tous nos beaux esprits
Ou la gravure ou les modelles.

Que Paris est changé ! Les Welches n'y sont plus.
Je n'entends plus siffler les ténébreux reptiles,
Ces tartufes affreux et ces violents zoïles.
J'ai passé de la terre, ils étaient disparus.
Mes yeux après trente ans n'ont vu qu'un peuple aimable,
Instruit, mais indulgent, doux, vif et sociable,
Peuple né pour aimer. L'élite des François
Est l'exemple du monde et vaut tous les Anglois.
De la société les douceurs désirées
Dans vingt États puissants sont encore ignorées.
On les goûte à Paris, c'est le premier des arts.
Peuple heureux, il naquit, il règne en vos remparts.
Je m'arrache en pleurant à son charmant empire.
Je retourne à ces monts, qui menacent les cieux,
A ces antres glacés où la nature expire.
Je vous regretterais à la table des dieux.

Ce dessin se trouve au musée du Louvre, collection des dessins, salle X.

II. — Gravure par C.-E. Gaucher, d'après un dessin de J.-M. Moreau le jeune : Hommages rendus à Voltaire sur le Théâtre-Français le 30 mars 1778, après la sixième représentation d'*Irène*.

Sous la gravure les armes des de Villette et la dédicace suivante :

A Madame la marquise de Villette.

Nous avons décrit cette estampe au § 5 de notre dernier chapitre.

III. — La même gravure, sans armes et sans dédicace. En bas, sur une tablette, les lignes suivantes :

« Persécuté par le despotisme et la superstition, qu'il ne cessa de
« démasquer et de combattre, Voltaire, après un exil de quarante
« années, reparut triomphant au milieu de sa patrie, et Paris
« enchanté lui décerna la couronne civique, présage des honneurs
« que la nation rendit depuis à ce grand homme, en ordonnant
« que ses cendre fussent déposées au Panthéon français. »

DISTRIBUTIONS

Sous ce titre, nous donnons les distributions de quelques tragédies de Voltaire, telles que nous les avons trouvées dans le *Mercure*, aux articles des spectacles :

Artémire

(Jeudi 15 février 1720.)

Cassandre.	LE GRAND (père).
Artémire.	Mlle LECOUVREUR.
Pallante.	QUINAULT-DUFRÊNE.
Philotas.	QUINAULT.
Ménas.	LE GRAND (fils).
Hipparque	FONTENAY.
Céphise	Mlle QUINAULT-DUFRÊNE.

Mariamne

Création (6 mars 1724).		*Reprise* (10 avril 1725).	
Hérode. . . .	BARON.	Hérode.	QUINAULT-DUFRÊNE.
Mariamne. . .	Mlle LECOUVREUR.	Mariamne.	Mlle LECOUVREUR.
Salomé. . . .	Mlle Duclos.	Salomé	DUCLOS.
Varus	QUINAULT-DUFRÊNE	Varus .	QUINAULT.
Mazaël. . . .	LE GRAND (père).	Mazaël .	LE GRAND (père).
Nabal	FONTENAY.	Nabal .	LE GRAND (fils).
Elise		Elise. .	Mlle JOUVENOT.
Albin		Albin .	DE LA THORILLIÈRE (fils).
Idamas.		Idamas.	DU BREUIL.
Un Hébreu		Un Hébreu	DU CHEMIN.

Brutus

(12 décembre 1731.)

Junius Brutus.	SARRAZIN.
Valérius Publicola.	GRANDVAL.
Titus.	QUINAULT-DUFRÊNE.
Tullie.	Mlle DANGEVILLE. Mlle DE SEINE
Algine.	Mlle JOUVENOT.
Arons.	LE GRAND.
Messala	MONTMÉNIL.
Proculus.	DUBREUIL.
Albin.	BERCI.

Zaïre

(13 août 1732.)

Orosmane.	QUINAULT-DUFRÊNE.
Lusignan	SARRAZIN.

Zaïre	Mlle Gaussin.
Fatmine	Mlle Jouvenot.
Nérestan	Grandval.
Chatillon	Le Grand (fils).
Corasmin	....

Zulime

Création (8 juin 1740).		*Reprise* (29 décembre 1761).	
Benassar	Sarrazin.	Benassar	Brizart.
Zulime	Mlle Dumesnil.	Zulime	Mlle Clairon.
Sérame	Mlle Jouvenot.	Sérame	Mme Préville.
Mohadir	Grandval.	Mohadir	Dubois.
Ramire	Quinault-Dufrêne	Ramire	Lekain.
Atide	Mlle Gaussin.	Atide	Mlle Dubois.
Idamore	Dubreuil.	Idamore	Dauberval.
Osman	Dubois.	Osman	....

Mahomet

(3 août 1742.)

Mahomet	Grandval.
Zopire	Sarrazin.
Omar	Le Grand (fils).
Seïde	De la Noue.
Palmyre	Mlle Gaussin.

La Mort de César

(29 avril 1743.)

César	Sarrazin.
Marc-Antoine	Le Grand (fils).
Dolabella	Deschamps.
Junius-Brutus	Grandval.
Cassius	Paulin.
Casca	Dubois.
Cimber	Roselly.
Cinna	Bonneval.
Décimus	Dubreuil.

Mérope

Création (20 février 1743).		*Reprise* (3 février 1744).	
Poliphonte	PAULIN.	Poliphonte	PAULIN.
Erox	DUBREUIL.	Erox	DUBREUIL.
Euriclès	LE GRAND (fils).	Euriclès	LE GRAND (fils).
Egysthe	GRANDVAL.	Egysthe	GRANDVAL.
Narbas	SARRAZIN.	Narbas	SARRAZIN.
Mérope	Mlle DUMESNIL.	Mérope	Mlle DUMESNIL.
Isménie	. . . . . .	Isménie	Mlle CLAIRON.

Sémiramis

(29 août 1748.)

Sémiramis . . . . Mlle DUMESNIL.
Arzace ou Ninias. . . . . GRANDVAL.
Azéma . . . . Mlle CLAIRON.
Assur. . . . . DE LA NOUE.
Oroès. . . . . PAULIN.
L'Ombre de Ninus. . . . . LE GRAND (fils).

Oreste

(12 janvier 1750.)

Oreste. . . . . GRANDVAL.
Electre . . . . Mlle CLAIRON.
Iphise . . . . Mlle GAUSSIN.
Clytemnestre. . . . . . . Mlle DUMESNIL.
Egisthe . . . . PAULIN.
Pylade. . . . . ROZELLI.
Pamène. . . . . SARRAZIN.

Tancrède

(3 septembre 1760.)

Argire. . . . . BRIZART.
Tancrède. . . . . LEKAIN.
Orbassan. . . . . GRANDVAL.
Lorédan . . . . BELLECOUR.
Catane . . . . DAUBERVAL.

Aldamon.	DUBOIS.
Aménaïde	Mlle CLAIRON.
Fanie.	Mme PRÉVILLE.

Olympie

(14 mars 1764.)

Olympie.	Mlle CLAIRON.
Cassandre.	LEKAIN.
Antigone.	BELLECOUR.
Statira.	Mlle DUMESNIL.
Le Hiérophante.	BRIZARD.
Sosthène.	DAUBERVAL.
Hermas	BLAINVILLE.

Adélaïde Duguesclin

Création (18 janvier 1734).		*Reprise* (septembre 1765).	
Vendôme . . .	QUINAULT-DUFRÊNE	Vendôme . . .	LEKAIN.
Nemours		Nemours . . .	MOLÉ.
Couci.	GRANDVAL.	Couci	GRANDVAL.
Dangeste		Dangeste . . .	DAUBERVAL.
Adélaïde . . .	Mlle GAUSSIN.	Adélaïde . . .	Mlle DUBOIS.
Taïse d'Anglure.	Mlle JOUVENOT.	Taïse d'Anglure.	Mlle MOLÉ-D'EPINAY

Sophonisbe

(15 janvier 1774.)

Scipion	MOLÉ.
Lélie	BRIZARD.
Syphax	D'ALINVAL.
Sophonisbe	Mme VESTRIS.
Massinissa	LEKAIN.

Agathocle

(30 mai 1779.)

Agathocle.	GRANDMONT.
Argide.	MOLÉ.
Polycrate.	FLEURY.

Idasan	Brizard.
La prêtresse de Cérès. . . .	Mme Vestris.
Idace	Mlle Saint-Val cadette
Egeste.	D'Orival.
Elphenor.	Florence.

Donnons enfin les distributions de l'*Indiscret* et de l'*Ecueil du sage*, où nous retrouvons les noms de plusieurs interprètes des tragédies :

L'Indiscret

(1er août 1725.)

Euphémie.	Mlle des Hayes.
Trasimont.	Duchemin.
Damis.	Quinault.
Hortense.	Mlle Labatte.
Clitandre.	Fontenay.
Pasquin	La Thorillière (père).
Nérine.	Mlle du Bocage.

L'Ecueil du sage

(Février 1762.)

Le Marquis du Carrage. . . .	Grandval.
Le Chevalier Germance. . .	Molé.
Le Bailli.	Préville.
Mathurin.	Paulin.
Dignant.	Brizard.
Dorimène.	Mme Préville.
Acanthe.	Mlle Gaussin.
Colette.	Mlle Dangeville.
Champagne.	Durane.
Un valet de chambre . . .	Dauberval.

INDEX ALPHABÉTIQUE

B

C

E

H

I

J

U

V

W

X

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

LES INTERPRÈTES DES PREMIÈRES TRAGÉDIES.

CHAPITRE II

VOLTAIRE ET Mlle DUMESNIL.

CHAPITRE V

VOLTAIRE ET LEKAIN.

I. Lekain élève de Voltaire.

II. Les débuts de Lekain à la Comédie Française.

CHAPITRE VI

LES SUCCESSEURS DE Mlle DUMESNIL, DE Mlle CLAIRON ET DE LEKAIN DANS LE THÉATRE DE VOLTAIRE, Mlle SAINT-VAL L'AÎNÉE. Mme VESTRIS. LA RIVE.

III. La Rive.

CHAPITRE VII

LES INTERPRÈTES DES DERNIÈRES TRAGÉDIES. — LE COURONNEMENT DE VOLTAIRE.

I. Brizart.

II. Mlle Durancy. — Mlle Dubois.

CONCLUSION

APPENDICE

ERRATA

Page 106, ligne 20, et page 307, ligne 6, au lieu de « Tartufe » lisez « *Tartuffe* ».

Page 142, note, ligne 29, au lieu de « Maccabées » lisez « *Machabées* ».

Page 142, note, ligne 11, au lieu de « Tiridatte » lisez « *Tiridate* ».

Page 143, note, ligne 5 et ligne 6, page 319, note, ligne 7, au lieu de « La Chaussé » lisez « La Chaussée ».

Page 143, note, ligne 31, et page 144, note, ligne 13, au lieu de « Lesage » lisez « *Le Sage* ».

Page 172, ligne 9, au lieu de « Bacularb » lisez « *Bacculard* ».

Page 177, ligne 13, et page 178, ligne 17, au lieu de « Heurteaux » lisez « *Heurtaux* ».

Page 213, note, ligne 14, au lieu de « thawne de Condor » lisez « *tawne de Cawdor*. »

oitiers. — Société française d'Impr. et de Libr.

